प्रज्ञा

त्रैमासिक पत्रिका

वर्ष ६ अङ्क ४

२२

प्रज्ञा

त्रैमासिक पत्रिका

●

सम्पादक
तुलसी दिवस
सदस्य,
ने. रा. प्र. प्र.

●

व्यवस्थापक
लक्ष्मणप्रसाद लामिछाने
प्रशासन-प्रमुख
ने. रा. प्र. प्र.

●

वर्ष ६ अङ्क ४
पूर्णाङ्क २२
२०३४

●

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं

यस अंकमा

विषय	लेखक	पृष्ठ-संख्या
लेख		
श्री पाशुपत-दर्शन	प्रा० चूडानाथ भट्टराय	१
नेपाली कविताको विश्व-सन्दर्भ (खण्ड १)	मोहन कोइराला	१७
नेपाली साहित्यमा 'गोठाले' को स्थान (खण्ड ३)	विजयबहादुर मल्ल	२७
आइन्स्टीको वक्र ब्रह्माण्ड	डा० चन्द्रप्रसाद गोर्खाली	३४
नयाँ आलोचना काव्यको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण	मोहनराज शर्मा	४४
रूपमती र प्रायश्चित्तको आदर्श पक्ष	बिन्दु कोइराला	५७
'फर्केर हेर्दा' नाटकमा एक विवेचना	प्रा० चूडानाथ भट्टराय	६७
मानवका विशेष स्वभाव र प्रवृत्तिका नेपाली लोक-कथाहरू	तुलसी दिवस	७८
कविता		
भन्दा	प्यासी	९३
विकास देशको हुन्छ एकतामा जुट्यौं भने	नरेन्द्रराज पौडेल	९४
विकास देशको हुन्छ एकतामा जुट्यौं भने	हरिप्रसाद रिमाल	९५
एकताको आह्वान : विकासको माग	कृष्णप्रसाद पराजुली	९६
विकास देशको हुन्छ एकतामा जुट्यौं भने	महेश्वर न्यौपाने	९७
स्वदेशको विकास	हरिहर शास्त्री	९८
वार्ता—		९९
सम्पादकीय		१०३

श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव
संरक्षक
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

श्री पाशुपत-दर्शन

— प्रा० चूडानाथ भट्टराय

पाशुपत संप्रदायका संस्थापक श्री नकुलीश अथवा लकुलीशलाई शिवको अवतारकै रूपमा मान्यता दिइएको छ। यिनको ऐतिहासिकता प्रदान गर्ने अभिलेख मथुरामा प्राप्त ६१ गुप्त संवत् विक्रमद्वितीयको राज्यकाल अर्थात् वि. सं. ४३७ शिलापत्रमा उदिताचार्यनामक पाशुपतले गुरुमन्दिरमा उपमितेश्वर औ कपिलेश्वरनामक शिलिङ्गको स्थापना गरेको वर्णन कपेको छ। उदिताचार्यले आफूलाई भगवान् कुशिकभन्दा दशम भनी गनेका छन्। लकुलीश कुशिकका गुरु मानिन्छन्। ऐतिहासिक पीँढीलाई २५ वर्षको समयावधि मान्दा लकुलीशको प्रादुर्भावकाल वि. सं. १६२ को लगभग हुन्छ। हुन पनि यो त्यही समय हो जब कुषाण-नरेश हुविष्कको सिक्कामा लहुरो लिएका शिवको मूर्ति पाइन्छ। राजपूताना गुजरात आदि स्थानमा जगल्टा भएका बीजपूर (बिमिरो) दाहिने हातमा र बायाँ हातमा लहुरो लिएका नकुलीशका मूर्ति धेरै पाइन्छन्। लगुड (लहुरो) लिएकाले लगुडेश या लकुलीश नाम रहन गएको भन्न नमिल्ने पनि होइन। शिवपुराण-अन्तर्गत कारवण माहात्म्यबाट यिनको जन्म भडोंचको नजीक कारवननामक स्थानमा भएको भन्ने अनुमान हुन्छ।

शङ्करको १८ अवतारमा नकुलीशलाई आद्य अवतार मानेको छ। १८ अवतारको क्रम यसरी उद्धरण गरेको पाइन्छ। —नकुलीश, कौशिक, गार्ग्य, मैत्र्य, कौरुष, ईशान, पारगार्य, कपिलाण्ड, मनुष्यक, अपरकुशिक,

अत्रि, पिंगलाक्ष, पुष्पक, बृहदार्य, अगस्ति, सन्तान, राशिकर तथा विद्यागुरु (आफ्नो आचार्य)।

शिवको नकुलीश अवतारलाई प्रमाणित गर्ने वायुपुराणका निम्नलिखित श्लोकहरू यहाँ उद्धृत गरिन्छन्। जस्तै—

अष्टविंशे पुनः प्राप्ते परिवर्ते क्रमागते।
पराशरसुतः श्रीमान् विष्णुर्लोकपितामहः ।। वायु. पु. अ. २३. श्लोक २०६

तदा षष्टेन चांशेन कृष्णः पुरुषसत्तमः
वसुदेवाद् यदुश्रेष्ठो वासुदेवो भविष्यति ।। २३।२०७
तदा चाहं भविष्यामि योगात्मा योगमायया ।। २०८
दिव्यां मेरुगुहां पुण्यां त्वया सार्धं च विष्णुना ।। २१०
भविष्यामि तदा ब्रह्मन्! नकुली नाम नामतः।
तत्रापि मम ते पुत्रा भविष्यन्ति तपस्विनः ।। २१२
कुशिकश्चैव गार्ग्यश्च विश्वको रुष्ट एव च।

यस प्रमाणबाट नकुलीश शिवका अवतार भएका र यीपछि कुशिक, गार्ग्य आदि भएको पुष्टि हुन्छ। यसै परम्पराले गर्दा नकुलीश पाशुपत-दर्शन भनी यसको संप्रदायलाई माधवाचार्यले नामकरण गरेको हुनु पर्छ। आजभोलि संप्रदाय र सांप्रदायिक भनेपछि अज्ञानवश हामी अरूको भनाउको डरले साह्रै ती शब्द सुन्दा भयभीत हुन्छौं। वास्तवमा दाय शब्द दा धातुबाट 'घञ्' प्रत्यय लागेर बन्छ त्यसमा प्र उपसर्ग लागी प्रदाय र त्यसमा अरु सं पनि उपसर्ग थपेर संप्रदाय शब्द बनेको छ। दाय मात्र होइन दायमा त असल खराब सबै पाइन्छन्। त्यसमा प्रले प्रकर्ष र संले सम्यक्। सम्यक् प्रकर्षदाय अर्थात् राम्ररी छानेर आएको पुर्ख्यौंली अंशको अर्थमा संप्रदाय शब्दको निष्पत्ति हुन्छ। धर्म-दर्शन सिद्धान्तमा यदि संप्रदाय भएन भने त त्यो टुप्पोमा पलाएर धेरै टिक्न सक्तैन। आज धर्ममा संप्रदाय नभएको कहाँ छ? दर्शनमा पनि संप्रदाय नभई अडेको देखिएको छैन र सिद्धान्तले संप्रदाय लिएर नै बादको परम्परा जन्मेको देखिन्छ। मार्क्सवाद भन्नु मार्क्सको संप्रदायमा विश्वास गर्नु हो, रोमन क्याथलिक या प्रोटेष्टेन्ट भन्नु त्यही संप्रदायानुयायी हुनु हो। अद्वैतवादी भन्नु अद्वैत-दर्शनको संप्रदायमा पछिलाग्नु हो। त्यस्तै नाकुलीश-पाशुपतमत त्यही संप्रदायको परम्परावादी मत हुन्छ। यो संप्रदायले लिएको बलियो आड वैशेषिकमतलाई मान्छन् र वैशेषिकलाई पाशुपत पनि भन्ने गर्छन्। संप्रदायबारे मैले बारंबार प्रकाश

पारेर आजको मिथ्या धारणा बदल्न खोजेको हुँ ।

पाशुपत-दर्शनको पाशुपत-सूत्र महेश्वररचित भनिन्छ । कौण्डिन्यकृत पञ्चार्थी भाष्य, जसलाई माधवाचार्यले राशीकरकृत भाष्य भनेका छन् त्यो यही पाशुपत-सूत्रको भाष्य हो । पाशुपत-सूत्रको पहिलो सूत्र यस प्रकार छ ।

" अथातः पाशुपतेः पाशुपतयोगविधिं व्याख्यास्यामः "

पाशुपतयोगविधिमा स्वगुरु पनि शिवस्वरूप नै मानिएको तथ्य शङ्करको अष्टादशावतारमा स्वीकृत भए पनि गणकारिकाले गुरुको स्वरूप निरूपण गर्दा आठ पञ्चक र त्रिकात्मक गण एक जम्मा नौ गणलाई जान्ने र संस्कार गर्नेलाई गुरु भनिन्छ भनी भनेको छ । आठ तत्त्वमा प्रत्येक पाँच-पाँच विभाग र त्रिकात्मक एक गणलाई विशदरूपले वर्णन गरिने नै छ । तर, योगविधिको रहस्य गुरुमा निहित रहेको र गुरुविना गरिएका कुरामा किल्ली नखुल्ने भएकोले हाम्रो सांस्कृतिक परम्पराले "आचार्यदेवो भव" भन्ने अनुशासन गरेको देखिन्छ । यही भावलाई स्पष्ट पार्ने कारिका यस प्रकारको छ ।

पञ्चकास्त्वष्टविज्ञेया गणश्चैकस्त्रिकात्मक: ।
वेत्ता नवगणस्यास्य संस्कर्ता गुरुरुच्यते ।।
लाभा मला उपायाश्च देशावस्था विशुद्धयः ।
दीक्षाकारिबलान्यष्टौ पञ्चका स्त्रीणि वृत्तयः । गणकारिका ।

जम्मा नौ गणमा लाभ गण उपादेय र मल गण हेय छन् । अरू सप्तगण साक्षात् या परम्पराले तिनका साधन मात्र हुने हुन् । गणको परिगणना यसरी नौ पुग्छ– लाभ, मल, उपाय, देश, अवस्था, विशुद्धि, दीक्षाकारी, बल र वृत्ति । अब यी आठ गणका पाँच-पाँच भेद र वृत्तिका तीन भेद हुन्छन् । जस्तै लाभका पाँच भेद यस प्रकार छन्— ज्ञान, तप, नित्यत्व, स्थिति र शुद्धि । मलका भेद पाँच छन्– मिथ्या ज्ञान, अधर्म, सक्ति, हेतु र च्युति । लाभ भनेको विधीयमान उपायफल र मल भनेको आत्माश्रित दुष्ट भाव । सक्ति भनेको विषयको आसक्ति हो र हेतु भनेको यहाँ विषयको सन्निधानलाई मान्नुपर्छ । हरदत्तले यही कुरालाई यसरी स्पष्ट पारेका छन् ।

मिथ्याज्ञामधर्मश्च सक्तिहेतुश्च्युतिस्तथा ।
पशुत्वमूलं पञ्चैते तन्त्रे हेया विविक्तितः ।।

साधकको शुद्धि गर्ने हेतुको रूपमा रहेका उपाय पनि पाँच छन् । ती हुन् वासचर्या, जप-ध्यान, देवतास्मरण र प्रपत्ति । यहाँ वासचर्या भनेको राम्रो बस-उठ गर्ने पद्धति र प्रपत्ति चाहिँ शरणागतिलाई लिएको छ । यसरी

नै देश पनि पाँच छन् । गुरु, ज्ञानीहरूको परिषद्, गुहा, श्मशान र रुद्रलाई देश भनिन्छ । यसरी नै अवस्थाको भेद पनि व्यक्तावस्था, अव्यक्तावस्था, जपावस्था, दानावस्था र निष्ठावस्था गरी पाँचै छन् । अजानहरूले निन्दा गरून् वा स्तुति गरून् त्यसमा उदासी हुनु व्यक्तावस्था हो । साधकको अप्रकाशित अवस्थालाई अव्यक्तावस्था भनिन्छ । जपावस्थामा सबै इन्द्रिय जप हुन्छन् । दानावस्थामा सर्वस्वकै त्याग हुन्छ र निष्ठावस्थामा चाँहि महेश्वरमा अनवरत अनवच्छिन्न भक्ति हुन्छ । विशुद्धि-पञ्चक हुन्– मिथ्याज्ञानहानि, अधर्महानि, असक्तिहानि, च्युतिहानि र पशुत्वमूलहानि । दीक्षाकारि-पञ्चक हुन्–द्रव्य अर्थात् दीक्षासाधनीभूत पदार्थहरू, काल-जशुभयोगादियोग्यसमय, क्रिया, गुरु सेवादि, मूर्ति उपास्यदेवता, प्रतिमा र गुरु । बल-पञ्चकको विभेद यसरी परिगणन गरिएको छ । गुरु-भक्ति, प्रसाद, द्वन्द्वजय, धर्म तथा अप्रमाद । भैक्ष्य, उत्कृष्ट र यथालब्धबाट वृत्ति गर्नु मानिएको छ ।

यति माथि गनिएका पञ्चक जे हुन् यी त साधकलाई दार्शनिक पृष्ठभूमिमा उभ्याउने साधन हुन् । वास्तवमा पाशुपत-दर्शनको मुख्य मौलिक तत्त्व त अर्कै छ । यहाँ पशु र पति दुई शब्द छन् र बीचमा पशुलाई डोर्याउने पाश पनि रहेको छ । पशु भन्नु नै परतन्त्रता र पति भन्नु नै स्वतन्त्रताको प्रतीक हो । अर्को दार्शनिक परिभाषा गर्दा पशु शब्दले कार्यको र पतिशब्दले कारणको बोध पनि गराएको पाइन्छ । अक बुझ्नुपर्ने कुरा के हो भने चिद् अचित् सबै पदार्थ अस्वतन्त्र भएकाले शास्त्रमा तिनलाई कार्य भन्ने परिभाषा गरेको पाइन्छ । स्वत.न्त्र परमेश्वर कारणरूपमा परिभाषा गरिएको पनि देखिन्छ । अस्वतन्त्रको अवस्थान स्वतन्त्राधीन नै रहेको हुन्छ । यो कुरा पनि साधारण परिभाषामा सबै दार्शनिकले मानेकै छन् ।

प्रकृति र पुरुष अर्थात् जड र चेतन मान्ने कपिलले ईश्वर नमानेर नै काम चलाएकै हुन् । यिनकै भूमिकामा आफ्नो दर्शनको शिलाधार राख्ने योगशास्त्रले ईश्वर नमानी काम चल्छ भन्न सकेन । ईश्वरलाई अनुमानद्वारा प्रमाणित गर्ने न्याय वैशेषिकले अनीश्वरवादीलाई ऊहापोह गरी परास्त गर्न समर्थ भए । उदयनाचार्यले – 'मदधीना तव स्थितिः' भनेर ईश्वरको अस्तित्व आफ्नो तर्कको बलमा अडेको हाँक दिए । ईश्वरवादी दार्शनिकमा जब्बर यदि कोही छन् भने न्याय–वैशेषिक-दर्शनका प्रतिष्ठाता आचार्यलाई मान्नु पर्छ । तर, यिनले मानेका ईश्वर त्यति स्वतन्त्र सर्वशक्तिमान् छैनन् जति पाशुपत-दर्शनका महेश्वर पशुपतिको परमेश्वरत्व असीमित छ । यसो भन्नाको तात्पर्य के भने जीवको कर्मसापेक्ष भएर नै ईश्वरको ईश्वरत्वले काम

गर्छ भनी मान्छन्—नैयायिक र वैशेषिकहरू । तर पाशुपत-दर्शनले परमेश्वरलाई जीवको कर्मसापेक्ष भएर नै फल प्रदान गर्नुपर्ने भन्ने सीमा निर्धारित गर्दैन । हाम्रा पशुपति मृत्युञ्जय छन् अवश्यंभावी मृत्यु पनि आफ्ना अनुग्रहद्वारा भक्त-जनको हटाई दिन्छन् । उनी जीवको कर्मको अपेक्षा नराखी जे पनि गर्न सक्तछन् र महेश्वर छन् महादेव शब्द उनैमा सार्थक छ । ईश्वरत्वको लागि परमआवश्यक भएको अनुग्रह र निग्रह-शक्ति उनीमा छ । आस र त्रास जसबाट हुँदैन उसमा सबैको विश्वास र भय पनि रहँदैन । यही परिप्रेक्ष्यले विचार गरी पाशुपत-दर्शन परमेश्वरको स्वतन्त्रताको परिभाषा असीमित गर्छ । यही यस दर्शनको आफ्नो पन हो । अरूका ईश्वरमा र यिनका महेश्वरमा सिद्धान्त-भेदले महान् अन्तर पाइन्छ । यसमा यिनीहरूको विचारको विमर्श गर्नु अहिले प्रासङ्गिक भएकोले त्यतैतिर विचार मोडौं ।

महेश्वरलाई प्राणिकृत धर्माधर्मको अपेक्षा नै नगरी निरतिशय स्वातन्त्र्य भएकोले फल प्रदान गर्छन् भन्ने त पाशुपत-दर्शनले स्वीकारयो । तर त्यसले गर्दा प्राणिकृत पुण्य पापकर्म व्यर्थ न होला र ? फेरि कर्मसापेक्ष मान्दा विभिन्न प्राणीको कर्म बेग्ला-बेग्लै भएकोले सबै कार्य एकै बाजी झ्वाम्मै हुँदैनन् भनेर समाधान गर्न पाइएको छ । यदि कर्मसापेक्ष नभए सबै कार्य समय-समयमै उत्पन्न हुनमा रोक लाउने को हुन सक्ला र ? अर्को सबभन्दा असजिलो कुरो यो पनि पर्छ कि ईश्वर निरपेक्ष कारण भए संसारमा प्राणीको सुख-दुःखमा उसको पक्षपातपूर्ण नीति भएको स्वतः आरोप लाग्छ । त्यसै हुँदा सापेक्षत्व स्वीकारेर ईश्वरलाई स्वतन्त्र मानेमा प्राणीका सुकर्म-कुकर्म नै सुख-दुःखको र वैचित्र्य-संपादनमा साफल्य भई ईश्वरलाई मुछ्नुपर्ने हुँदैन । फेरि सबै कर्मको तुल्यकालत्व नभएकोले सर्वकर्मको युगपत् उत्पत्ति नहुनु पनि सार्थक सिद्ध हुन्छ भन्ने कुरामा यिनीहरू के भन्छन् भने ईश्वरलाई कर्मसापेक्ष भन्नेले एउटा ठूलो गल्ती गरेको उनीहरूले पत्तै पाएका छैनन् । प्राणिकृत कर्मजन्य पुण्य-पाप प्राणिनिष्ठ हुन्छ । जगत्को उत्पत्ति आदि अनुकूल व्यापार भने ईश्वरनिष्ठ हुन्छ । त्यसो भएकोले अन्यत्र रहेको अदृष्टले कसरी अन्यत्र व्यापार पैदा गर्ला थञ्जेको नाक बैजेको सन्धे त हुँदैन ? यस्तो दोषलाई हामी अधिकरण भनेर भन्छौं । अर्थात् प्राणिनिष्ठ अदृष्टले ईश्वरनिष्ठ व्यापारमा कसरी प्रभाव पार्ला र ? त्यसैले ईश्वर कर्मनिरपेक्ष नै कारण मान्नुपर्छ । होइन यो त भनियो यसरी, तैपनि निरपेक्ष महेश्वरलाई कारणत्व प्रदान गर्ने नै हो भने कर्मको विफलतामा पर्ने कुरो त काँचै नै रह्यो त भन्ठान्नुपर्दैन । महेश्वरको इच्छाबाट अनुगृहीत कर्मको नै सफलत्व हुन्छ । कर्म गरयो तर ईश्वरको

अनुग्रह रहेन भने त्यो कर्मले सफलता प्राप्त गर्न सक्तैन । यस्ता उदाहरणमा ययाति आदिको कर्मको निष्फलत्व देखिएकै छ । अर्थात् भन्न खोजेको के हो भने जस्तो ईश्वर कर्मनिरपेक्ष कारण छ, त्यस्तो कर्मचाहिँ ईश्वरनिरपेक्ष भई कारण छैन र कर्मको कारणत्व ईश्वर सापेक्ष नै हुन्छ । यसै हो भने कर्ममा प्रवृत्ति होओइन भन्ठान्नुपर्दैन । किसानहरू खेतीपातीको काममा प्रवृत्त हुन्छन् । बीजमा अङ्कुरोत्पादनसामर्थ्य किसानमा रहँदैन । त्यसको सामर्थ्य मल-जलमा र देश-कालमा निर्भर छ । तैपनि कर्षकको कृषिकर्ममा प्रवृत्ति हुन्छ । त्यस्तै जीवकृत पुण्य-पापादि कर्म ईश्वरको इच्छाको सहायले स्वानुगुण सुख वा दुःख प्रदान गर्छ । ईश्वरको सामर्थ्य चाँहि प्राणिकृत कर्मलाई अपेक्षा नगरीकनै फल प्रदान गर्न समर्थ हुन्छ । यहाँनिर आएर यस दर्शनले जीवको कर्मलाई पनि तीन रूपमा विभक्त गरेको छ । कुनै कर्मले ईश्वर संतुष्ट हुन्छन्, कुनै कर्मले ईश्वर क्षुद्ध हुन्छन् र कुनै कर्म गर्दा ईश्वर उदासीन हुन्छन् अर्थात् न खुशाउँछन् अर्थात् न त रिसाउँछन् यसले त अगाडिका दुई कर्मफल प्रदायक हुन्छन् र तेस्रो निष्फल हुन जान्छ । निष्फल कर्ममा प्रवृत्ति जीवको कसरी हुन्छ त भन्दा त्यो अगाडि थाहा हुँदैन र प्रवृत्ति हुन्छ । पछि बाली नलाग्ने कुरा जस्तो कृषकलाई थाहा नहुँदा कर्षक प्रवृत्ति हुन्छ त्यस्तै हो ।

माथि भनिएका कुरालाई संक्षेप गर्दा देखिन आउने सारांश यस प्रकार हुन्छ । ईश्वर र कर्म यी दुई जीवलाई सुख या दुःखरूपी फल दिन्छन् । ईश्वरले फल दिँदा कर्मको अपेक्षा आवश्यक हुँदैन तर कर्मबाट फलप्राप्त हुँदा भने ईश्वर सापेक्ष हुन्छ । त्यति हुँदैमा कर्मको व्यर्थता हुँदैन र कर्ममा जीवको प्रवृत्ति नहुने होइन । यसले गर्दा ईश्वरको पूर्ण स्वतन्त्रतामा कुनै आँच आउन पाउँदैन अचिन्त्य सक्तियुक्त महेश्वरको इच्छानुविधायिनी अव्याहत क्रिया-शक्ति-द्वारा कार्यकारित्व कायम रहने हुँदा सबै थोक समय-समयमा उत्पन्न हुनु पर्ने भन्ने कुराको पनि समाधान हुन्छ । यही कुरा यसरी मानिएको प्रमाण पनि छ ।

कर्मादिनिरपेक्षस्तु स्वेच्छाचारी यतो ह्ययम् ।
ततः कारणतः शास्त्रे सर्वकारणकारणम् ॥

यसरी पाशुपत-दर्शनले अरूलाई उछिनेर कर्मादिनिरपेक्ष स्वतन्त्र परमेश्वरको अस्तित्व मानेको छ । त्यसो हुँदा सृष्टिस्थितिसंहारका अतिरिक्त अनुग्रह र निग्रह पनि ईश्वरनिष्ठ हुन गए । वास्तवमा अनुग्रह र निग्रह नै पतिमा रहने वैशिष्ठ्य हुन्. जेले गर्दा पशुहरू उससँग सदा दास्यभावले व्यवहार गर्छन् । दास शब्दको व्याख्यामा 'दीयते सर्वं अस्मै इति दासः' अर्थात् सबै कुरा जसलाई खुशी भएका मालिकले प्रदान गर्छन् त्यसलाई दास भन्ने निरुक्तिगत

दासको व्याख्या गर्छन् ।

यो संप्रदाय योगविधिमा पूर्ण आस्थावान् रहेको छ। यसैद्वारा पञ्च-पदार्थको तत्त्वज्ञान गरी दुःखान्त हुन्छ। दुःखको मुख्य बीज नै अस्वातन्त्र्य हो। पशु प्रायः मनुष्यको अधीन रही परतन्त्रत हुन्छ। परतन्त्रता सरहको दुःख केही छैन। चेतन सदा स्वतन्त्रता चाहन्छ। परतन्त्रता दुःख भनिएपछि दुःखान्तको विभेदको चर्चा गर्नु पनि यहाँ अप्रासङ्गिक हुँदैन।

यहाँ दुःखान्त दुई छन्। अनात्मक र सात्मकका भेदले। आत्मा भए पनि ऐश्वर्यादि-राहित्यले निरात्मकत्व भनी व्यवहार भएको हो। अनात्मक दुःखान्तमा सबै दुःखहरूको अत्यन्त उच्छेद हुन्छ। यो दुःखान्तमा केवल दुःख मात्र हट्छ। यो स्थिति त पाषाणादि बरोबरकै भयो भनी भनिन्छ। सात्मक मुक्ति परमुक्ति मानिएको छ। सात्मक भनेको दृक्-शक्ति र क्रिया-शक्ति यी शक्तिद्वयरूप ऐश्वर्यलाई लिएर भनिएको हो। दृक्-शक्ति एउटा छ जसलाई ज्ञान-शक्ति भने पनि हुन्छ। त्यो विषय-भेदले पाँच थरीको मानिएको छ। दर्शन, श्रवण, मनन, विज्ञान र सर्वज्ञत्व दृक्-शक्तिका नै भेद हुन्। तीमध्ये सूक्ष्म, व्यवहित (छेकिएको) विप्रकृष्ट (टाढा रहेको) अशेष चाक्षुष स्पर्श-विज्ञानलाई दर्शन भनिन्छ। यहाँ स्पर्श शब्दले रस र गन्धको पनि ग्रहण हुन्छ। सूक्ष्म परमाणु आदि तिनमा रहेको रूप रस, गन्ध र तदाश्रित, द्रव्यलाई बद्धजीवले जान्दैनन्। स्थूल पदार्थ पनि भित्ता आदि छेक-बारले छेकिँका र धेरै टाढा रहँदा ज्ञान हुँदैनन् बद्धजीवलाई। मुक्तलाई भने सूक्ष्म व्यवहित र विप्रकृष्ट वस्तुको ज्ञान हुन्छ।

दर्शनभित्र गन्ध र रसको ग्रहण भएझैं श्रवणलाई अन्तरगत नगरी श्रवणलाई पृथक् निर्देश गर्नामा कारण छ। सूक्ष्म, दूरस्थ, पशुपक्षी आदिका अशेष-शब्द, विषय-सिद्धि ज्ञानलाई श्रवण भनिएको छ। समस्त चित्तविषयक सिद्धिज्ञानलाई मनन भन्छन्। शास्त्रको यथार्थ वाक्यार्थज्ञानलाई विज्ञान भन्ने परिभाषा गरिएको छ। सबै कुराको छोटकरी बाट या विस्तारपूर्वक हुने ज्ञानकै नाम हो सर्वज्ञत्व। त्यो ज्ञान सामान्य विशेषरूपले तत्त्व-व्याप्त र सदोदित सिद्धिज्ञान भन्नुपर्छ। दृक्-शक्तिको परियाय धीशक्ति पनि हो।

क्रिया-शक्ति एक छ तापनि मनोजवित्व, कामरूपित्व, र विकरण धर्मित्वको भेदले तीन प्रकारले व्यवहारमा प्रयुक्त हुन्छ। मन सबभन्दा शीघ्रगामी छ। मनको वेग तुल्य छिटो गर्नु अर्थात् निरतिशयशीघ्रकारित्वको नाम हो मनोजवित्व क्रिया-शक्ति। कर्मादिको अपेक्षा नराखी आफ्नै इच्छाले अनन्त सलक्षण-विलक्षण र स्वरूप जुन शरीर इन्द्रियरूप करणहरू छन् तिनीहरूको

अधिष्ठातृत्वलाई कामरूपित्व भनिन्छ । ज्ञानका करण भएका इन्द्रियादिको सहायता नलिई निरतिशय ऐश्वर्य सम्बन्धित्व क्रिया-शक्तिलाई विकरणधर्मित्व क्रिया-शक्ति भनिएको छ ।

यहाँ यस दर्शनले जुन दुई शक्तिको व्याख्या गरेको पाइयो त्यसले चेतनको अस्तित्वको द्योतन गर्छ । हुन पनि केही थाहा पाउनु र कुनै स्पन्दन रहनु नै जीवनको द्योतक हुन्छ । प्राणीमा रहेको ज्ञान-शक्ति र क्रिया-शक्तिको तारतम्यले नै हीनत्व र महत्त्वलाई जताउँछ । त्यति मात्र होइन, ईश्वरमा रहने ज्ञान र क्रिया हाम्रा ज्ञान र क्रियाभन्दा विलक्षण छन् भन्ने कुरा पनि यहाँ देखाउन ज्ञान-शक्तिमा सर्वज्ञत्वको सीमासम्म पुऱ्याएको र क्रिया-शक्तिमा विकरण-धर्मित्व-सम्म लगेको विभेदले हामीलाई महेश्वरमा रहेको शक्तिको अवबोध गराउँछ । स्वतन्त्रताको र सर्वशक्तिमत्ताको चरम आधारबिन्दु परमेश्वर मात्र हुन्छ । यस दर्शनले प्रतिपादित परमेश्वर (पति) नै गर्न नगर्न र अन्यथा गर्न समर्थ भएकोले सर्वतन्त्र स्वतन्त्र रहन्छ । यसै हुँदा अनुग्रह र निग्रह-शक्तिको पराकाष्ठा सदा शिवमा नै प्राणीको कर्मनिरपेक्ष भएर रहन सक्त छ । प्राणीमा ज्ञानवान् मनुष्य नै सर्वश्रेष्ठ छ र उसलाई सबैभन्दा मृत्युको भयले नै सताइरहन्छ । कालजयी मृत्युञ्जय महादेवबाटै मृत्यु जितेका भक्तजन हुने हुँदा त्यसको आशाले धेरै यसतर्फ झुक्नु अस्वाभाविक पनि होइन । यही परिप्रेक्ष्यमा रससिद्ध गरी अजरामर प्राप्त हुने विश्वासले रसेश्वर दर्शनमा फल लागेको हो । रस के हो र रसका ईश्वर को हुन् ? यसबारेमा प्रसंगवश सबै उल्लेख गरिने नै छन् ।

त्यस बाहेक सबै कार्य अस्वतन्त्र छन् । तर ती जीववर्ग या जडवर्ग जे हुन् । आफ्ना-आफ्ना गुणसहित सबै स्वतन्त्र छैनन् । तिनको भेद विद्या, कला र पशु भनी तीन थरी मानिएको छ । यहाँको पशु समस्त जीवलाई बुझाउने संज्ञा हो । जीवका गुणहरू विद्या मानिन्छन् र पृथिवी आदि गुण सहित जडहरू कला शब्दद्वारा व्यवहार हुन्छन् । अस्वतन्त्ररूप यी कार्यको अवान्तरभेद अलग-अलग जानेपछि संशयनिवृत्ति हुन्छ र कार्यरूपतत्त्वको याथार्थ्यले निश्चय हुन्छ ।

पशुगुण भनिएको विद्या पनि बोधस्वभाव र अबोधस्वभावका भेदले दुई किसिमको मानिएको छ । बोधस्वभाव पनि विवेक र अविवेक प्रवृत्तिभेदले दुई थरी छन् । बोधस्वभाव बोध गराउने र अबोधस्वभाव चाहिँ अबोधात्मक हुन्छन् । बोधात्मिका विद्या नै चित्त हो । यस दर्शनमा चित्त भनेको अन्तःकारणको अवान्तरभेद होइन । एउटै अन्तःकरण कार्यभेदले मन, बुद्धि, अहंकार र चित्त भन्ने नाम लिन्छन् भन्ने दर्शन पनि छ ।

यहाँ यस दर्शनले निर्धारित तात्पर्य के हो भने जीव नै घटादि पदार्थ चित्तले थाहा पाउँछ । 'चेतयते जानाति येन' यस निरुक्तिद्वारा चित्त शब्द बनेको छ । यसो हुँदा जीवको विषयज्ञानका लागि जुन प्रवृत्ति छ तद्रूप जीवनिष्ठ गुणविशेष यहाँ चित्त भनिन्छ । त्यो गुण स्वयं बोधात्मक भएकोले घटादि पदार्थज्ञान गराउँछ । जस्तो सूर्य स्वयं प्रकाश भएकोले घटादि पदार्थलाई प्रकाश गर्छ त्यस्तै यो चित्त पनि हो । चित्त नाम भएको यो प्रवृत्ति कहीँ विवेकयुक्त र कहीँ विवेकरहित हुन्छ । विवेकप्रवृत्ति प्रमाणज्ञानले व्यक्त हुन्छ । सामान्य प्रवृत्ति पनि चित्त नामकै अतीन्द्रिय हुन्छ । त्यो पनि त्यसको साध्य सामान्य ज्ञानात्मक फलले व्यक्तिन्छ । जसले बोधात्मक चित्तले आफ्नो स्वभाव-रूप बोधले घटादि पदार्थलाई पनि ग्रहण गर्छ त्यस अनुग्रहले जड भएका घटादि पदार्थ पनि प्रकाश हुन्छन् । यो चित्तनामक गुण बोधात्मकत्व हुनाले ज्ञानको साधन भएको हुन्छ । अर्को अबोध जीवगुण बोधस्वभावरहित भएकोले ज्ञानमा उपयुक्त हुँदैन । यही पशुत्वको प्रापक हो । पशुत्व-प्राप्ति नै फल भएका धर्माधर्म जसका पेटमा पर्छन्, त्यस खालको विद्यालाई अर्थात् जीवगुण-विशेषलाई अबोधात्मक भनिन्छ ।

चेतनको परतन्त्रत्व भएको अचेतन चाहिँ कला हो । त्यो कला कार्य र कारणरूपका भेदले दुई छन् । कार्यरूप कला दश थरीको छ । पृथिवी, जल, तेज, वायु र आकाश पाँच भए रूपादि गुण पाँच भए । यी दुई जोड्दा १० थरीका भएका हुन् । कारणरूप कला तेह्र थरीका छन् । ज्ञानेन्द्रिय पाँच, कर्मेन्द्रिय पाँच र बुद्धि, अहंकार मनोरूपी अन्तःकरण तीनले जम्बा तेह्र भए । यस दर्शनमा अन्तःकरणको भेद नभएर जीवको गुण मानिएकोले चित्तलाई अन्तःकरणमा परिगणन गरिँदा यहाँ अन्तःकरण तीन भएका हुन् । बुद्धिले निश्चयात्मिका वृत्ति गर्छ, अहंकारले अभिमानात्मिका वृत्ति गर्छ र मनले संकल्पात्मिका वृत्ति गर्छ ।

पशु पनि साञ्जन-निरञ्जनका भेदले दुई किसिमका छन् । साञ्जन भनेको शरीर इन्द्रियादिसंबन्धी र निरञ्जन भनेको चाहिँ शरीरेन्द्रियरहित । पति शब्दको वाच्यपदार्थबारे माथि नै विशद व्याख्या गरिसकिएको छ । यो कारणतत्त्व महेश्वररूप हुन्छ ।

चित्त, जो जीवगत बोधात्मक गुणविशेष हो , त्यसद्वारा जीवात्मालाई परमेश्वरसँग सम्बन्धको हेतुलाई योग भन्दछन् । त्यो योग क्रियालक्षण र क्रियारूपमा लक्षणका भेदले दुई थरीका हुन्छन् । जप-ध्यानादिरूप क्रियालक्षण हुन्छन् । क्रियापरक लक्षण चाहिँ निष्ठा अर्थात् अव्यभिचारिणी महेश्वरमा

भक्तिलाई निष्ठा, संविद् (तत्वज्ञान र गति (शरणागमन) आदि छन् ।

धर्मरूप, जुन अर्थ त्यसको साधक व्यापारको नामलाई यहाँ विधि भनिन्छ । 'विधीयते असौ विधिः' यस निरुक्तिले सिद्ध भएको विधिशब्द कर्ममा कि प्रत्यय भएर नै बनेको मान्नुपर्छ । यहाँ धर्म भनेर महेश्वर र तद्रूप जुन अर्थ त्यसको साधक महेश्वरको सामीप्यादि फलक व्यापार भन्ने यसको माने हो । त्यो विधि दुई प्रकारका छन्–प्रधानभूत र गुणभूतका भेदले । त्यसमा साक्षात् धर्म-हेतु-चर्या चाहिँ प्रधानभूत भनिन्छ र त्यो चर्या पनि व्रत र द्वारहरूका भेदले दुई छन् । मुख्य यिनीहरूको भस्मस्नान, भस्मशयन, उपहार, जप, प्रदक्षिणा यी पाँच व्रत छन् । नकुलीशले यसमा सूत्रद्वारा भस्मस्नान, भस्मशयनलाई यसरी निर्देशन दिएका छन् । त्रिकालमै खरानी घसी स्नान गर्ने कुरा छ–" भस्मना त्रिषवणं स्नायीत भस्मनि शयीत ।" माहेश्वर-मतमा भस्मको पवित्रतामा बढ्ता जोड दिइएको पाइन्छ । खरानी घस्नाले नग्न हुँदा शीत-बाधाबाट बँच्ने उपायलाई अपनाएको हुनुपर्छ । उपहारको वर्णन पढ्दा हामी यही मत पछि गएर अवधूतरूपमा परीणत भएको झैं पनि देखिन्छ । जब भक्ति र प्रपत्तिले व्यक्तिको सामाजिक बन्धन हट्तछ र निस्त्रैगुण्य मार्गमा विचरण गर्न थाल्छ अनि शैव र वैष्णव जुन मतका भए पनि अवधूतरूपमा देखापर्छन् । हामी ऋषभदेव, जो महाभागवत हुन्, उनका नियमहरू पनि त्यही अवधूतका चर्या सरह नै देख्तछौं । जडभरतलाई रहूगणले कतमोऽवधूतः भनेर भनेको भागवतमा पाउँछौं ।

माथि जुन उपहार भनियो त्यो नियमहो । त्यो उपहार षडङ्गरूप छ । ती छ अङ्ग हुन्– हसित, गीत, नृत्य, हुडुक्कार, नमस्कार, र जप्य । सूत्रकारले यही कुरालाई सूत्रमा यसरी गाँसेका छन् । "हसितगीतनृत्यहुडुक्कारनमस्कार-जप्यषडङ्गोपहारेणोपतिष्ठेत ।" हाँस्ने, गाउने, नाच्ने, पशु झैं कराउने, ढोग्ने र जप्ने यी कुरा भावमा विभोर भएर गर्नुपर्छ । सर्वसाधारणमा भन्दा यिनीहरूमा अमिल्दो अनौठो व्यवहार हुन्छ । त्यो देख्ता साधारण व्यक्तिले यिनीहरूलाई लठुवा मूर्ख भनी हेला गर्छन् पनि । त्यस्तो अर्काले गरेको निन्दा देखेर उपासक आफ्नो व्रतबाट दृढता नहुञ्जेल हट्न पनि सक्तछ । त्यसो हुँदा साधकले पहिले व्रतचर्या एकान्तमा नै सम्पादन गर्नु बढिया हुन्छ ।

द्वारहरूको परिगणन गर्दा क्राथन, स्पन्दन, मन्दन, शृङ्गारण, अवितत्करण र अवितत्भाषणलाई लिइएलो छ । नसुतिकन सुते झैं देखाउनु, डगडग काँप्नु, खोच्च्याएर लङ्गडाउनु, तरुनी नदेख्ता पनि खूप नै हाउभाउ गरी शृङ्गारिभाव देखाउनु, लोकनिन्दित काम पनि सहज गर्नु र

अन्टसन्ट बोल्नु यी माथिका ऋथनादिका नेपालीमा अर्थ हुन आउँछन् । हामीलाई यी कुरा पढ्दा जनताले ठाउँ-ठाउँमा सिद्ध भनी मानिएका मान्छेको स्वभावको शास्त्रीय आधार पाइएको लाग्छ । लोकबाह्य भएर शैव-मतमा एकान्त प्रवृत्तिका लागि यी चर्याको विधान भएको हुनुपर्छ । जब वीर शैव-हरूको पछिल्लो परम्परामा अघोर-मत आउँछ अनि यस परम्परामा चरम सीमा पुग्छ अवितत्करण कर्मको ।

दर्शनको भूमिकामा कति विधि आउँछन् व्रताङ्ग भएर यसको ज्वलन्त उदाहरण शैव-मतमा आएर हामी पाउँछौं । यो जब तन्त्रमा गएर मिसिन्छ अनि त दर्शनको धार नै बदलिइसकेको हुन्छ ।

पञ्चत्व दार्शनिक जगमा बसेको पाशुपत-दर्शनको आचार र विचारको आधार नै अर्कै छ । यसमा स्वरूपवैशिष्ठ्यको विमर्श गर्नेले यसको चरम लक्ष्य भएको मोक्षको स्वरूपमा नै परमैश्वर्य-प्राप्ति र दुःख-निवृत्तिरूपता फेला पार्छ । कार्यलाई अभूत्वाभावी अर्थात् अनित्य भनेर न्याय-वैशेषिकले मानेका छन् । तर यहाँ कार्यरूपमा परेका पश्वादि पनि नित्य छन् । अन्यत्र कारण सापेक्ष छ भने यहाँ परमेश्वर निरपेक्षकारण छन् । यहाँ योगद्वारा परमैश्वर्य र दुःखान्तफल मानिएकोले योगशास्त्रले प्रतिपादित कैवल्यफल पनि त्यस रूपमा बरोबरी गर्न सक्तैनन् । पूर्वमीमांसाले प्रतिपादित विधिद्वारा प्राप्त स्वर्गादिफल पुनरावृत्तिरूप भनिन्छ तर यहाँको विधि अपुनरावृत्तिरूप सामीप्यादिफलक छ । अरूले मानेका परमेश्वर जीव-कर्मसापेक्षकारण छन् तर यिनीहरूले परमेश्वरलाई संकुचित सापेक्षताको बन्धनबाट उन्मुक्त पारी निरपेक्ष-कारण मानी सर्वशक्तिमत्ताको सीमातीत सत्ता स्वीकारेको पाइन्छ । यी विभेदताले पाशुपत-दर्शनको आफ्नो मौलिक भेद अरू दर्शनको भन्दा बेग्लै छ ।

कतिले ज्ञानमात्रले मोक्ष हुन्छ भने तर ज्ञानमात्र नै मोक्षमा पर्याप्त हुँदैन । प्राकृत मनुष्य पनि ईश्वरको चमत्कारपूर्ण सृष्टि-स्थिति देखेर देवाधिदेव हुन् महादेव भन्नेसम्मको त चेतनप्राणीमा मनुष्य भएको नाताले पनि रहेको हुन्छ । त्यति नै ज्ञानले पुग्नेभए शास्त्र व्यर्थ नै हुने भो । अनेक मलराशिले युक्त चर्मचक्षु भएका पशुबाट साक्षात् दृष्टिगत गर्नु परमेश्वरलाई हुनसक्ने कुरा होइन पनि । पञ्चपदार्थको यथावत् तत्त्व निश्चय नगरी मोक्ष हासिल हुँदैन । यो छ यिनीहरूले बनाएको धारणा । त्यति कुरा एउटा श्लोकमा अटाएर आचार्यले यसो भनेका छन् ।

ज्ञानमात्रे वृथा शास्त्रं साक्षाद्दृष्टिस्तु दुर्लभा ।
पञ्चार्थादन्यतो नास्ति यथावत्तत्त्वनिश्चयः ।।

यस दर्शनले प्रतिपादित पशुपतिको साकार प्रतिमालाई प्रतिष्ठा दिँदै आजसम्म हिन्दू-अधिराज्य नेपालले महिमान्वित मर्यादा गरी राष्ट्रको अधिदेवता मानेको छ । नेपालमा सुप्रतिष्ठित पशुपति-लिङ्गको गरिएका स्तुति-शिलास्तम्भ र शिलापत्रमा प्रशस्त कपिएका पाइन्छन् । लिच्छविकालदेखिन् स्व० श्री ५ महेन्द्र वीरविक्रम शाहबाट गरिएका स्तुति संकलन गरी प्रकाशनमा ल्याए स्तुति-काव्यको एउटा राम्रो साहित्य प्रस्तुत हुन्छ । हामी आफ्ना राष्ट्रका अधिदेवलाई पशुपति मात्र नभनेर पशुपतिनाथ भन्छौं । तर पाशुपत-मत पशु, पाश र पति यी तीन पदार्थका अतिरिक्त नाथ शब्दको उल्लेख पाइन्न ।

यो पशुपतिनाथ भन्ने प्रचलनको अनुसन्धान गर्दा मेरो विचारमा नाथ-संप्रदायको यसमा प्रभाव परेको लाग्छ । किनभने श्री मत्स्येन्द्रनाथ श्री गोरखनाथ आदि नाथ-संप्रदायका प्रवर्तक सिद्ध रहेका र यिनको उपत्यका राजधानी कलाक्षेत्रमा र वीर-प्रसविनी गोरखामा ठूलो प्रभाव थियो र अद्यावधि छ नै । शैव र बौद्ध दुबैले मत्स्येन्द्रनाथलाई मन्दिर बनाई पूजी प्रतिवर्ष रथ-यात्रा गर्नेगरेका छन् । काठमाडौंमा सेता मत्सेन्द्रको र पाटनमा राता मत्सेन्द्रको मन्दिर छ साथै रथ-यात्रा हुन्छ ।

गोरखामा गोरखनाथको गुफा छ । काठमाडौं मृगस्थलीमा गोरखनाथ-को मठ पनि कायम नै छ । श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहले गोरखनाथको वरप्रसाद पाएको हुँदा नेपाल-अधिराज्यको निर्माण गरेको भन्ने किंवदन्ती पनि हामीकहाँ पाइन्छ । राष्ट्रनिर्माता श्री ५ पृथ्वीरारायण शाहबाट आफ्ना सिक्कामा गोरखनाथ भन्ने मुद्राङ्कित गरेको पाइन्छ । गो-वधलाई अधिराज्यमा कानूनबाट निषेध गरी गोरक्षनाथको आस्थालाई सार्थकता प्रदान गरेको पनि छ । नेपाललाई असली हिन्दूस्तानमा परीणत पनि गरेको शाहवंशका श्री ५ महाराजाधिराजहरूबाट अद्यावधि सो परम्परा झन्-झन् सुदृढ गर्दै राखेको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त श्री गोरखनाथकै नामबाट श्रीनाथ र गोरख भन्ने पल्टन पनि खडा गरिएको ऐतिहासिक तथ्य छ । मत्सेन्द्रनाथ बौद्ध मतावलम्बीले आराधना गरे पनि वास्तविक रूपमा शैव-सम्प्रदायका नै हुन् । हामीकहाँ बौद्ध र शैव दुबै हिन्दू छन् । त्यसैले यस्तो हुनगएकोमा आश्चर्य मान्नुपर्ने कुरो छैन । नाथ-संप्रदायको बढता आस्थाले पशुपतिनाथ भनी पति शब्दबाटै अधीश्वरत्व गतार्थ हुँदा-हुँदै पनि नाथ-शब्दको आवृत्ति गरेको हुनुपर्छ । यसो गर्नु अनौचित्य भनेर भन्न मिल्दैन, किनभने देव शब्दमा देवाधि-देव भने झैं पति शब्दमा पतिनाथ नमिल्न जाने होइन ।

पञ्च-पदार्थमा आस्था राख्ने पाशुपत-दर्शनले श्री शब्दमा पञ्चतत्व

समावेश गरेर परमेश्वरको सृष्टि, स्थिति संहार, निग्रह र अनुग्रह-शक्ति पञ्चकत्वलाई श्री ५ भन्ने र नरमा नराधिपलाई ईश्वरत्व प्रतिपादन गर्दा पनि श्री ५ को शब्दले समलङ्कृत गर्ने प्रचलन कायम गरिएको युक्तिसंगत छ भनी भन्न नसकिने होइन। हिन्दूको वर्णाश्रम-धर्मले पञ्चजन भनेर ब्राह्मण, क्षत्रीय, वैश्य, शूद्र र निषाद जातिलाई समावेश गरी निषादस्थपतिलाई यज्ञको अधिकारसम्म दिएर 'निषादस्पतिं याजयेत्' भन्ने मीमांसा गरिएको पाइन्छ। पञ्चजनको प्रतिनिधित्व गरी राज्य गर्ने राजा श्री ५ हुनामा अर्को तर्क पनि पाइन्छ।

पाशुपत-मतको आधारमा राजाको अनुग्रह र निग्रह-शक्तिको दार्शनिक व्याख्या गर्दा र हाम्रो हिन्दू-शास्त्र राजतन्त्रको नै एकमात्र आधारमा आधारित हुँदा हामीले "नराणाञ्च नराधिपः" भनी आएको हो। फेरि हिन्दूको विकास-पद्धति खालि भौतिक सभ्यतामूलक नभएर आधिदैविक र आध्यात्मिक संस्कृतिपरक पनि हुन्छ। त्यसो हुँदा चार विकासक्षेत्रमा श्री पशुपतिनाथको प्रतिमा स्थापित गरी त्यसको पूजा-पद्धति पनि गुठीसंस्थान र जनताको सहयोग कायम गर्नु आवश्यक छ भनी मेरो सानो बुद्धिले ठम्याउँछ। पशुपतिको मन्दिर अन्यत्र स्थापना गर्ने परम्परा हनुमान्-ढोका राजप्रासादको नजीकै पशुपति मखन टोलमा भएको देख्ता नयाँ कुरा मैले गरेको होइन भनी म आफैं व्यक्त गर्छु।

यी प्रशंगवश कोट्याइएका कुराले लहरो तान्दा पहरो गर्जन्छ भने झैं पञ्चमुखी पशुपतिको मूर्ति यहाँ रहेकै अष्टमूर्ति पशुपतिको महाविशाल भव्य शिवलिङ्ग प्राप्त हुँदा मन्दसौर मध्यप्रदेश भारतमा वि० सं० २०१८ सालमा विशाल मन्दिर निर्माण गरी स्थापना गरेको छ। उक्त शिवलिङ्गको विशालता उँचाइ ७½ फिट गोलाइ ११½ फिट छ। यसको वजन १२५ मन अर्थात् ५० क्विन्टलको लगभग छ। यो पूर्ण गोलाकारको छ। यस पाषाण चमकिलो खयरको रंगको छ।

यस अष्टमूर्तिलिङ्ग प्राचीन गुप्तकालीन महाराज यशोधर्मन्को समयको भन्ने भनाइ छ। पुराना जमानाको किल्लाको परकोटाको नजीकको नदीको मध्यजल-प्रवाहमा हजारौं वर्षदेखि दबिएको यो मूर्ति बीच-नदीको बालुवा पन्छँदा केही भाग १९९७ वि० सं० मा देखे र भक्तजनले बडो उत्साह र परिश्रमले महादेवघाटसम्म ल्याई त्यसलाई घाटको वृक्ष मुनि राखी दर्शनकार्य चलाए। २०१८ वि.सं. मा तापेश्वर महादेवको शिवालय नजीकै विशाल मन्दिर श्री स्वामी प्रत्यक्षानन्दको सत्प्रयासबाट तयार पारी २०१८ वि० सं० मार्ग कृष्णपञ्चमीका दिन श्री कैलाशनाथ काटजूको करकमलबाट संस्थापित भयो। यी सबै कुरा प्रचार विभाग मन्दसोर (म. प्र.) ओम्कारलाल

पञ्चारियाको बुलेटिनबाट ज्ञात भएको हो। यो बुलेटिन सदस्य सचिव श्री सत्यमोहन जोशीको सौजन्यबाट उपलब्ध भयो।

शिवको अष्टमूर्ति प्रत्यक्ष रूपलाई श्री कालिदासले अभिज्ञान शाकुन्तलम्मा प्रतिपादित गरे। हामीले अष्टमूर्तिको शिवलिङ्ग पशुपतिको पनि मन्दसौर भारतमा संस्थापित भएको चर्चा गर्‍यौं, पशुपतिको वैदिक परम्परा-देखिन् आर्य र द्रविडको मान्यतासम्ममा ऐतिहासिक अन्वेषण गर्दा शिव उत्तर हिमाल कैलाशवासी भए पनि दक्षिण समुद्र-तटमा सेतुबन्ध रामेश्वरम्सम्म प्रतिष्ठा प्राप्त देवाधिदेवका रूपमा मानिन्छन्। नेपालको पञ्चमुखी पशुपतिको झैं भारतका अष्टमूर्ति पशुपतिको शिवलिङ्ग पनि शास्त्रसंमत हो। यसबारे विशेष जानकारी गर्नेले शिवमहापुराण हेरे हुन्छ। संस्कृतमा दखल नपुगेकाले गीता-प्रेस गोरखपुरबाट प्रकाशित कल्याणको वार्षिक विशेषाङ्क ३६ औं संक्षिप्त हिन्दी-शिवपुराणाङ्क पढे हुन्छ।

आर्य-अनार्यले र देवासुरले समानभावबाट शिवको आराधना गरेको पाइन्छ। किरातेश्वरको वर्णनमा वेद-पुराणदेखि महाकाव्य समेत संलग्न छन्। हिन्दूहरूको वर्ण-विभाग भए पनि रङ्गभेद-नीति गौराङ्ग जातिमा जति थिएन। कर्पूरवर्ण श्री पशुपतिको र मेघश्याम श्री नारायणको समान आदर, भक्ति, श्रद्धा रहन्छ। श्री रामकृष्ण श्यामवर्णी थिए। ती हाम्रा आराध्य देव भए। श्री कृष्णद्वैपायन "वेदव्यास" काला थिए उनी भगवान् वादरायण भए। गौराङ्ग-हरूले श्यामाङ्ग निग्राहरूमाथि अमानुषिक घोर अत्याचार अद्यावधि गरेको उदाहरण प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। निग्राहरूले ईसाई-धर्म र अंग्रेजी भाषा लिएर आफूलाई विलीन गर्दा पनि उनीहरू कालो छाला भएकाले गोरो छाला हुनेको समानतामा पुग्ने साधारण नागरिक अधिकारबाट पनि वञ्चित गरिएका छन्। तर उनै गोरा छालाको सार ठूलो छ हिन्दूले शूद्रलाई अपमानित गरे भन्ने। हामी सूतलाई कथा वाचनको आसनमा राखी शौनकादि ऋषिहरूले आदर गरेको कुरा ख्याल नगरी आफैलाई आफैले बिर्सन थाल्यौं। त्यस्तो विद्या पढ्यौं, जेले आफ्ना आत्मगौरवलाई हचाउने परम्परा सिर्जिएको छ, यसमा यही लिङ्ग-पूजाको विषय लिन सकिन्छ। यो शिवलिङ्ग पुरुषको जननेन्द्रिय र जलरी (वेदी) चाहिँ योनिको प्रतीक हो। त्यसो हुँदा लिङ्ग-पूजा अनार्यबाट हिन्दूले अपनाएका हुन् भन्ने पाश्चात्य केही विद्वान्को भनाइ छ। तर त्यही पाश्चात्य विद्वान्हरू रुद्रलाई वेदमा प्रतिपादित वाक्यकै आधार लिएर अग्निको प्रतीक मान्ने पनि छन्। योन्याकारको वेदी नभई चतुष्कोण छ वेदीमा धेरै पाइन्छन्। शिवलिङ्ग त्यसबाट यज्ञवेदीमा अग्निको रूपलाई प्रतीकात्मकता

भरेको भन्न किन नसक्नु ? भगलिङ्गामृतं विना भन्ने पक्षमात्र किन हामीले प्रामाणिक मान्नु ? पशुपति एक अध्ययनमा यो कुरो विशद गरिसकेको छु ।

दार्शनिक प्रसंगमा अन्त्यमा यहाँ गरिएका धार्मिक प्रक्रियामा पर्ने टिप्पणीको अनावश्यकतामाथि कसैले प्रश्न उठाउने संभावना नहोला भन्न सकिन्न । यसमा मेरो जवाफ के छ भने धर्मद्वारा कहीँ दर्शनको उद्भव भएको हुन्छ र दर्शनले धर्मको सही अर्थ र उसको लक्ष्यलाई अन्वेषण गरेर रहस्यको उद्घाटन गरेको हुन्छ । ज्ञानसँग भाषा, साहित्य, संस्कृति, कला र विज्ञान सम्बद्ध छन् । भयबाट उब्जेको धर्म ज्ञानको सहाराले संस्कृतिपरक भई समाजको स्वरूपमा प्रवाह-नित्यता कायम गर्छ । दर्शनले "प्रतिक्षणपरिणामिनो हि भावाः" भन्ने सिद्धान्त प्रतिपादित गऱ्यो । धर्म भाव-जगत्को कुरो हो । त्यसैले यो पनि विकृत र परिष्कृत हुन्छ भन्नु पर्छ । समाजको भौतिक विकासद्वारा पर्ने मानसिक छापलाई आत्माले नस्वीकारेर आफ्ना धारणा नबदल्ने कुरो हुँदैन । धारणा अनुरूप समाजमा धर्म बन्छ । हरेक धर्मको आधार भएको रहस्य दर्शनले व्याख्या गर्छ । अभयत्वप्राप्ति दर्शनको उद्देश्य हो । भयजन्य धर्मको वास्तविक स्वरूप फेला पारेर अभयत्व-प्राप्ति मनुष्यलाई गराउँछ दर्शनले ।

मेघ विद्युत्-झञ्झाबाट भयभीत भएर दावानिलबाट संत्रस्त रहेर वेदमा रुद्रको स्तुति प्रारम्भ भयो । रुद्र मन्युबाट निर्मित भएका रूपक गरिएको छ वेदमा । त्यसपछि पालतु पशुको परित्राणका निम्ति पशुपतिको परिकल्पना गरी पशुपा भनिए रुद्र । वैदिक कालमा पशुपति वास्तवमा पशुका मालिक थिए । पछि पौराणिक अवस्थामा आएर पनि मृगलाई समातेको हात शिवको गाँसिन पुग्यो शरीरमा । अब अग्निको अधिनायकत्वको धर्म र पशुको पारतन्त्र्यलाई लिएर पशुलाई परतन्त्र जीवमा परीणत गरी पतिमा कारण-निरपेक्ष सर्वतन्त्रता कायम गर्न पुग्यो पाशुपत-दर्शनले । पाशुपत-दर्शन अधीश्वरवादी दर्शन बन्न गयो । यति ठूलो अधिकार अरू दर्शनले ईश्वरलाई प्रदान गर्न सकेन । तर महेश्वरको निग्रहानुग्रह-शक्ति यति ठूलो भयो जो अवश्यंभावी मृत्यु पनि जीवको हटाउन सक्ने भएर मृत्युञ्जय कहलिए ।

दर्शनको प्रक्रियामा विधिलाई क्रियाको रूप दिंदा यस दर्शनले भस्मादि धारण हुडुक्कार आदि उल्लेख गरेपछि यो केवल चिन्तनपरक अद्वैत ब्रह्मवाद जस्तो भनेर भन्न मिल्दैन । त्यसैले यस प्रसंगमा अनि मन्दिर मूर्ति आदि कुरा गर्नुपर्ने हुन जान्छ । पछि आएर पशुपति शिव हुन्छन्, रुद्र शंकर बन्छन् । अर्थात् समाजले अति उग्र रुद्रलाई समयको मागअनुसार करुणावतार शंकर बनाएर आराधना गरेको छ । त्यसैले पाशुपत-दर्शनले

लिएको महेश्वरको निरपेक्षकारणतामा समाजको विचित्रता पक्षपातपूर्ण ईश्वरको कार्य होइन भनी शैव-दर्शनले यसमा मत विभेद गरी आफ्नो बेग्लै टिप्पणी पेश गरेको पाइन्छ । रुद्रलाई शिवको स्वरूपमा परिणत गर्दा पनि त्यसभित्र रहेको चुरो मन्युत्व हटाउन भने सकिएन र शिव संहारकारक देवताको रूपमै रहे । पछि शैव-दर्शन पनि अध्यात्मवादको पराकाष्ठामा पुगी प्रत्यभिज्ञाको रूप लिँदा चिन्तनपरक हुन पुग्छ । यिनका भेद शैव-दर्शनपछि प्रस्तुत गरिने प्रत्यभिज्ञा-दर्शन हेरी पाठक र श्रोताहरूले बुझ्ने कुरो छ । वीर शैव-धर्म अघोरमतमा गएर चुलिएको छ, जो तन्त्रको आड लिई अवितर्करण सिद्धान्तको चरम सीमा नाघ्छ । यो सिद्धि-प्राप्तिको साधन भनी एक थरी साधक अति नै समाज बाह्य भएको पाइन्छ । पाशुपत-दर्शनको विकासको एक झलक यसरी यहाँ संक्षेपले प्रस्तुत गरियो ।

(प्रस्तुत लेख प्राज्ञ-परिषद्का सदस्यहरूले आ-आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा "श्री पाशुपत-दर्शन" विषयमा प्रा० श्री चूडानाथ भट्टराय-द्वारा ०३४, जेठ ५ गते दिनुभएको प्रवचनको पाठ हो)

—सम्पादक

नेपाली कविताको विश्व सन्दर्भ
(खण्ड एक)

—मोहन कोइराला

नेपाली इतिहास वीरगाथाले परिपूर्ण छ । वीरगाथावाट बनेको इतिहास भएकोले सदा सर्वदा देशवासीको लागि अति गौरवमय हुन्छ । त्यस्ता गाथाहरूको प्रभावले नेपालका जनमानसमा अटूटरूपले प्रतिष्ठा पाएको छ । अरू क्षेत्रमा जस्तै त्यस्तो प्रभाव नेपाली पद्यमा पनि निकै धेरै रहेको छ । सुवानन्द दास, शक्तिवल्लभ अर्याल, उदयानन्द अर्यालद्वारा लिखित क्रमशः पृथ्वीनारायण शाह, अन्य कविता इत्यादि इत्यादिलाई लिन सकिन्छ । यी कविताहरू नेपाली राष्ट्रका निर्मातादेखि देशका अरू वीरोचित्य काम गर्ने वीरहरूको सम्झना र आदर देखाउने खालका छन् । गौरव पूर्ण सौर्यधर्म विवेक उनीहरूका सहिष्णुता त्याग तपस्याले ती कविता परिलक्षित छन् । त्यसवेलाका कविताहरूमा तात्कालिक त्यस्ता यथार्थको प्रभाव बडो महत्वपूर्ण हो ।

त्यही गाथा र कथाले नेपालीहरू विश्वका विभिन्न जलवायु र भूगोलसँग परिचित भएका हुन् । विश्वसामु नेपाली परिचयको अभाव पूरागर्न अर्कोतिर त्यसवेलाका पद्यले पनि नेपाली पाठकमा ज्ञान-बुद्धि र विवेकको परिचय दिएको देखिन्छ । त्यस्ता कति कविताहरूको यहाँ नाम लिन सकिने छ । त्यस्ता पद्यहरू श्रुति, स्मृति र इतिहासमयवनेर भविष्यकोलागिमा समेत अमरकृति बन्न पुगेका छन् । यस्ता कविताहरू धेरै किसिमका छन् । तिनलाई धेरै कार्यमा बाँड्न सकिन्छ । कतै भोट र चीनसँग युद्ध भएका कुरा आउछन्

भने कतै प्राचीन नेपालका वाइसे चौविसे राजाहरूसँग संघर्ष भएका कुराले सिगारिएका पाइन्छन् । सुवानन्ददासका कवितामा राष्ट्र–निर्माता पृथ्वीनारारण शाह वनारस गएर गंगातटको मनिकर्निकामा स्नान गरेको कुरा कवितामा प्राप्यछन् । वीरका दूरदर्शिता, सौर्य उनिहरूले बसेका स्थानको वयानमा वीरत्वबाट प्रभावित ती कविताहरू नेपाली जनमानस्मा साकार कैयौं भौगोलिक ज्ञानको वृद्धिगर्न समेत पछि पर्दैनन् । विश्व-भूगोलसँग नेपाली पद्य एकार्थमा त्यसरिनै परिचय बढाउन लाग्छ । राष्ट्रलाइ सिङ्गोरूपमा प्रेम गर्ने बानी भएका कविहरूले राष्ट्रविभूतिमा अटल श्रद्धा विश्वास गरी विश्वव्यथा कथाको यथार्थता लाई नेपाली कवितामा चर्चा गरेर आफ्ना विचारले प्रयोग समेत गरे । त्यसवेलामा अरू किसिमका कविता नलेखिएका होइनन् अरू कवितामा धर्म संस्कृति र दर्शन आदिका कविताहरू प्रसस्त पाइन्छन् । अगाडी आफ्नु-देशलाई वीरका अरू देशसंग दाज्ने भानुभक्तलाई पैला राख्न सकिन्छ भने स्व० लेखनाथ, लक्ष्मीप्रसाद, हुँदै नयाँ कविहरूमा वाशुशशी, गोविन्द भट्ट, वैरागी काइँला, द्वारीका श्रेष्ठका नाम त्यसपछि उल्लेख गर्न सकिन्छ। माथि उल्लिखित बाहेक कैयौं अरू कविहरू छन् । विस्तार भयले यसमा चर्चा गरिएको छैन । नेपाली कवितामा आजभन्दा युगौं पहिले विश्वका विकसित देशको दाँजोमा आफ्नो देश दाँज्ने कविलाई यहाँ उल्लेख गरी विश्वसन्दर्भका कविता वारेको यो प्रथम चर्चा अधुरो पर्न जानेछ । ती आदिकवि हुन् भानुभक्त । उनको विदेश सम्बन्धी चर्चा र विश्वास एक ठाउँमा यस प्रकार छ ।

> कहिं भोट र लण्डन चीनसरी
> कहिकाल् भरि गल्लि छ दिल्लि सरी
> लखनौ पटना मदरास सरी
> छ त कुन्सरि कान्तिपुरी नगरी

यो कवितामा आफ्ना देशको ठाउँहरू विदेशसँग दांज्न कवि पुगेको देखिन्छन् । आफ्नु देशलाई राम्रा राम्रा अरू देश-विदेशका सहर जस्तै सुन्दर ठानेका कुरा यो कवितमा प्रष्ट छन् । गुनकेशरीको फूल लिएका नेपाली ललना लण्डन चीन र भोटको बाटाघाटामा हिड्ने ललना जस्तै घुमेका कल्पना गर्ने भानुभक्त देशको बाटाहरूलाई सुन्दर बनाउने कार्यमा गुनकेशरीका फूल कपालमा लाएर हिड्नेहरू पनि उनका मनमा त्यहाँ आई पुग्छन् । नौसिन्दा भई कुमारीचोकको जागिर खाने भानुभक्त लण्डन गएका छैनन् । सायद चीन र भोट पनि गएका छैनन् । कान्तिपुरीलाई दाँजदा दिल्ली पटना मद्रास समेत जोडिदिएर उनका वौद्धिक भूगोलको सिमारेखा कति चौडा रहेछ, देखाएका

छन् । १८७१ मा रुम्घामा जन्म भएका भानुभक्त तेसवेला देशबाहिर भ्रमण गर्न गएहुनन् भनि सोचने ठाउँनै पाइन्न । राणाहरू स्वयं स्पर्शास्पर्शको भेदले असमञ्जस्यमा थिए । त्यसवेला फन् रामायण लेख्ने भानुभक्त लण्डनका गल्लि किन घुम्थे तर उनको भावना कति विश्वको निकट पुगेको थियो त्यो चाहिं भन्न सकिन्छ ।

नेपाली कविताहरू वीररसवाट प्रभावित कविता भएकाले अर्कोतिर त्यसवेलाका धार्मिक विचारवाट भिजेका छन् । रचना भएका त्यस्ता कवितामा गोपिकास्तुति, द्रौपदिको विलौना, सीताको शक्ति, अर्जुनलाई छारष्ट इत्यादि त्यही कालका धार्मिक कविता हुन् भनी लिन सकिने छ । धर्मका कवितामा मर्त्यको भूगोल गौण राखी भनिने स्वर्गलोकको चर्चा प्रमुख रहन्छ, जस्लाई कल्पना गर्नु सिवाय आँखामा प्रत्यक्ष देख्न सकिदैन । जस्तो भु: भुव: स्व: इत्यादि । मेरो खास भन्ने कुरा के छ भने धार्मिक रूपमा हिंडेको नेपाली कविताले फष्टाउने देखाउने नेपाली पाठक वर्गलाइ परिचय गराउने अर्को विश्व कुनै थियो भने धर्मको कवितामा खगोलको विश्व थियो । हिन्दू धर्म अनुसार मानिस एक देशमा जन्म लिन्छ त्यही व्यक्ति मरेपछि स्वर्ग नामको कुनै भौगोलिक देशमा फेरी बसोवास गर्छ । त्यही एक भावनालाई पुष्टिदिने ग्रन्थभन्दा भानुभक्तले निकै अगाडी गएर केही गारे र लण्डन चीनसरी भन्दै मौलिक विचार सोचेका हुन् भन्ने कुरा त्यो कविताले दिनेछ । पौराणिक भूगोलभन्दा पर नेपाली साहित्यमा विश्व भौगोलिकताको प्रथम छनक त्यसबाट नै शुरू भएको मानेहुन्छ ।

गुमानी पन्तले अयोध्याका राजा दशरथको कविता लेखे त्यस्तै विद्यारण्य केसरीले द्रौपदीको विलौना लेखे । तेस्तै केदारनाथ खतिवडाले मुरली लीला, वाणीविलास पाण्डेको चित्रकुटको बाटो को इत्यादि यस्ता कविताले दिने ज्ञानहरू भौतिकी होइन आध्यात्मिकताको ज्ञान मात्र हो । यस्ता कविताले धरती, आकाश, धर्म र पाप सिवाय अरू किसिमको सामाजिक दायित्व बोध औंल्याएको हुँदैन । यस्ता कविताले समाजमा तार्किक ज्ञानको बाटो अवश्य बढाएको हुन्छ । भौतिक आवश्यकताको बाटो भने यसमा टाढा झन् टाढा भएको हुन्छ । मानिससित जति प्रतिशत आध्यात्म ज्ञानको खाँचो पर्छ, त्यति नै भौतिक ज्ञानको अन्धाधुन्ध खाँचो रहन्छ । त्यो कुरा पछिका कविताबाट पुष्टि भएको पाइन्छ ।

पछिका कवितामा विश्वका विभिन्न देशको परिचय दिने कवितामा डिल्लीसम्सेर थापाको अकसफोर्ड स्ट्रिट, "बहादुर सिंह बरालको" 'केही

आँसु "मित्रसेनको" गोर्खाली वीर, "मनप्रसाद सुब्बाको" गोर्खालीको हालत, 'छविकान्त शर्माको' सव ज्वाई भइसके, 'लालबहादुर आउँमासीको कच्चामन्त्रि नयाँ सिपाही, 'धनवीर भण्डारीको अवसरको लडाई', तुलचन आलेको मनिपुरको लडाई, अरू देशसँगको निकट परिचय बढाउने र नेपालीहरूको बढ्दो ज्ञानको प्रतीक छ भन्न सकिनेछ। नेपाली कविहरू शरीरले, मनले, कार्यले गर्दा जहाँ पुगेका थिए त्यहाँ पुग्दा जस्तो ज्ञान हासिल गरेका थिए, त्यसको यत्किञ्चित् उल्लेख उपरोक्त कविताहरूमा गरे।

प्रथम विश्वयुद्ध हुनुभन्दा अघि र पछि पनि नेपालीहरू चीन र वेलाइत पुगिसकेका छन् भन्ने कुरा इतिहासले पुष्टि गरेको छ। त्यसैविच भारतमा कम्पनी सर्कारसँगको युद्ध, भोट र चीनसङ्को युद्धहरूले गर्दा वरावर वरावर अरू देशसँग पर्ने कलह मित्रता शान्ति-सन्धि जस्ता कुराहरू देशमा बढ्न गएका देखिन्छन्। यसमा पनि अरू देशसँगको सन्दर्भ निकै छन्। आज कल्पना गर्न पनि नसकिने यात्राहरू पैले विदेशभ्रमण गर्ने नेपालीले गरेहुन्। जङ्गबहादुर वेलाइत जाँदा पानी जाहाजबाट गएका हुन्, चन्द्रशम्शेर पनि पानी जाहाजैबाट गए। भनाईको मतलव त्यो पुरानो यात्रा र हिजो आजको जेटयात्रा निकै फरक हुनुपर्छ, नेपाली दाजुले भोगेका छन्। आजको विश्वयात्रा झटारोको रूपमा जाँहा जान पर्छ त्यहीं ट्वाक्क हुन्छ भने पहिले त्यो सम्भव थिएन। समुद्रका वीच टापुमा अडेर रसदपानीको व्यवस्था गर्दै गर्दै जाने कुराहरू त्यसवेलाका यात्रामा लेखिएको पाइन्छ। कहाँ आजको साधनसम्पन्न विश्व, कहाँ पुरानो पानी जाहाजको स्टिमले चलेको विश्व, दुवैमा विपुल अन्तर छ, दुवैको अनुभव नेपालीले गरेका छन्। जङ्गबहादुरले जुन वेला बेलाईत पुगेर अनुभव गरे आज कुनै बेलाइत जाने नेपाली मात्रले जङ्गबहादुरले जस्तो त्यो अनुभव गर्न नसक्ला भन्न सकिन्न। पानी जहाजबाट हेरेको समुद्र र जेटले देखेको समुद्र फरक फरक लाग्ने अनुभव नेपाल सँग छ। भानुभक्त पछिका सम्ममा आफुले लिखित रूप नदिने तर गाउँघरमा आफूले घुमेका देखेका कुराको चर्चा अरू सँग गर्नेको संख्या निकै वृद्धि भएको हुनुपर्छ। त्यो कुरा प्रथम विश्वयुद्ध ताक पर्नजान्छ। शिक्षा कम प्रचार भएको मुलुकमा श्लोक, लोकलय, भजन सवाईमा चर्चा या रचना गर्ने नै धेरैछन्। तिनै कविका मनमा विदेशमा जागिर खाएर फर्कनेहरुका चर्चाले गर्दा नेपालीलाई विश्व संगको परिचय गर्ने सन्दर्भ वढ्न गयो हो भन्न सकिन्छ। त्यसैले लोकलय सवाई आदिमा र गाउँघरका संवादहरूमा विदेशका बयान रहन-सहनका थुप्रै कुरा थपिएका हुन्

यसरी विश्वनाताको नजीक अननजीक नेपाली कविता पुग्न थाल्छ। त्यस्ता कवितापनि धेरैखण्डमा वर्गीकृत हुन सकछन्। एक वर्गमा आफनै देश भित्रका गाउँघर नगरका सम्बन्धका कविता पर्छन्, भने अर्को खण्डमा हिन्दुस्थान चीन भोट लण्डनका उल्लेखभएका कविता पर्न जान्छन्। शक्तिवल्लभ अर्यालका कविता यस प्रकारको छ।

धापको छ लमजुङ्ग भकुण्डो कास्किबाँध सुनको छ खुकुण्डो
पीउठानिकन देउ सुकुण्डो मारिलेउ तनहूँ त भकुण्डो।

यो कविता त्यसबेलाका बाइसे चौविसे देशका राजनैतिक दाउ पेचका सम्जन्धमा लेखिएको कविताको ऐलेको एकीकृत नेपालमा राजनैतिक चेतनाको त्यो अवस्था कुनैबेला थियो भन्ने कुरा यो कवितामा देखिन्छ। एकातिर यो कविताले भौगोलिक ज्ञान दिन्छ भने अर्कोतिर तत्तत्स्थानको अवस्था विशेषको बर्णन गर्छ। यस्ता वर्णनबाट पछि गएर पद्यमा विश्व वर्णनको कुरा फस्टाउन लाग्छ। देशवाहिर सेनामा भर्नाभई जाने नेपाली सिपाहीको एउटा अनुभव यस प्रकार छ।

रसदका बोरा काटी बालुवामा छन्यो
मिल्याको बस्तिभन्थ्या सकेसम्म गरचो
वडा अव्वर पुरचायो भारतको माल
चवालिस पल्टनलाई परिगयो गाल।

यो हो देशवाहिर अरू देशमा पुगी अनुभव गर्ने नेपाली कविको आत्मस्पर्शले प्रेरित भावना। नेपालीहरू जहाँ पुगे पनि पेटपालनलाई जस्तो काम गरे पनि उनीहरू इमान्दार छन् भन्ने कविताको आसय छ। यसभन्दा पैलेका कविहरू लिने हो भने विदेशको चर्चा गर्ने कविमा प्रथम भानुभक्त लिनु उचित छ। यसै सन्दर्भमा भोट, चीन र हिन्दुस्थान लण्डनका गल्ली र सहर राम्रा हुन्छन् भन्ने कुरा सर्वप्रथम उनैले नेपाली पद्यमा सुरू गरेका हुन् की। नेपालका सहर गल्ली त्यस्तै सुन्दर छन् भन्ने कुरा विश्वास गरेर अथवा जेगरेर विश्वसन्दर्भमा लेख्ने उनि पैला कवि हुन् त ? पछिल्ला पिंडीमा आउने हो भने भानुभन्दा पछिका 'सम', लक्ष्मीप्रसाद, विजयबहादुर, बैरागी काइला, मदन रेग्मी, भुपि शेरचन, कृष्णभक्त जस्ता धेरै कविका नाम यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ। नेपाली कवितामा विश्व सन्दर्भको गहिरो छायाहरू पछिका नेपाली कवितामा जति छन् पाइन्छन् पैलेका कवितामा त्यति मात्रामा पाईंदैन। त्यसका कारणहरू धेरैछन्। जब समाजलाई विश्वका वरपर बस्ने छिमेकको जस्तो वस्ने खाने जस्ता कुराको आवश्यकतापर्छ

'त्यसबेला आफुले पनि अरू देशको जस्तो उन्नतिगर्न सिक्नपर्छ जान्नुपर्छ । ज्ञान बिटुलो हुँदैन ज्ञानको बृद्धिमा छिमेकले मात्र पनि पुग्दैन नगिचको देशले पनि पुग्दैन त्यस्ता उन्नति गर्ने विश्वका परभन्दा परका कति देशछन् सबै सबैको ज्ञान लिन आवश्यकता पर्दछ । अरूले के प्रगति गरे उन्नति गरेर कहाँ पुगे असल कुरा सिक्नु आफ्ना असल कुरा अरूलाई सिकाउनु नचाहिने कुरामा नडराउनु चाहिने कुरा भन्ने बानी गर्नु मानवताका भावनाभन्दा बाहिरका कुरा हुन् भन्ने नेपाली कविले स्विकारेका छैनन् । भौतिक साधन र ज्ञानलाई सम्पन्न पार्ने देशको विकासका सधैं लागिपर्नु त्यो वाञ्छित पनि हो ।

कवि धरणीधरको भनाईबाट यो माथिको उक्ति अझ रून प्रष्ट बन्छ । नैवेद्य लेख्ने कविले त्यही सोचेको हुन पर्छ ।

पढि पूर्व र उत्तर दक्षिणका
अरुका कविका कविता सविता
बिच हेलिनुपर्छ लहै अवता

यो कविताले पूर्व उत्तर र दक्षिण भनेको विश्वका कुनै पनि उन्नत विकसित गुण र महत्त्व भएका भाषासँग निकट संबन्ध राखी निर्धक्क उपदेश सिकी नेपाली साहित्य सिङारी विकास गर्नु भनेको हुनुपर्छ । अरू देशका कविता पढेर आफ्ना साहित्य विश्वसाहित्यको दाँजोमा पुऱ्याउँ भन्ने भाव उपरोक्त पङ्क्तिमा छ । आज भन्दा ४०।५० वर्ष पहिले लेखिएको यस कविताले विश्व ओरपरका कवितापढेर त्यसका गुणदोष हेर भन्ने कुरा गरेको प्रष्टयाइन्छ । यस कविताको हाराहारी नभएपनि केही वर्ष पूर्व नेपालका प्राइमिनिष्टर चन्द्रशम्शेर बेलाइत भ्रमण गरिसकेका हुन्छन् । कविताका रचयिता त्यस कविताको बखत दार्जेलिङमा भएका हुन्छन् ।

यहाँनिर कवि समद्वारा प्रयोग भएका महत्त्व पूर्ण उक्तिलाई लिन लागेको छु । त्यसले यो लेखको विषय अझ प्रष्ट पार्नेछ । राष्ट्रभक्तिको कवितामा समको अपूर्व श्रद्धा छ त्यसरी नै विश्वभावनामा उहाँको कलम उदात्त र विशाल छ । सौर्य-भक्ति देश-प्रेमको साथै विश्वभ्रातृत्वको भावनामा उहाँको देन अमूल्यनिधि मानिनेछ । उहाँ भन्नुहुन्छ त्रासद एलेक्ट्रोन वा एटमीक युद्धहरू समाप्त गर्न सके विश्वमा बस्ने मानवले कति सङ्लो सुविधा शान्ति र धैर्यको सास-प्रश्वास फेर्न सक्ने थियो । वास्तविक स्थिति यसो भएमा मानवमात्रमा आत्मीय आध्यात्मिक भाव जाग्न सक्छ । कविताको एक टुक्रा यस प्रकारको छ ।

अथवा हाम्रो कल्पनाभन्दा अनन्त गुना अधि बढ्ने छन्
यसरी हाम्रा सन्तानले विकसित हुँदै निरन्तर
कोटी कोटी जगत्का ब्रह्माण्डहरू कोरल्ने छन्,
बुढेसकालमा हामीलाई सन्तोष दिनेछन्

यस लोकको मात्र होईन विश्व ब्रह्माण्डको कल्याण र शान्तिको इच्छा कविताको अन्तर निहित मनोवल हो । बृद्धावस्था विताउनको लागि आफ्ना मानव सन्ततिबाट भविष्यलाई एकमात्र चाहिने सन्तोष खोजिएको छ । "स्वर्ग र देवता" कवितामा साथै सन्तोष प्राप्त गर्दा ब्रह्माण्डको समेत चिरशान्ति भएको हेर्न चाहने कवि विश्व-सन्दर्भमा निकै नजिक पुग्नु भएको देखिन्छ । अनेकतामा एकता असहिष्णुको स्थानमा सहिस्णुता उहाँको कविताको देन हो । यस्ता तीक्ष्ण दृष्टि भएका कविको सिङ्गो दर्शनको श्रोत उहाँको कृतिहरूमा प्रसस्त पाइन्छ । एउटा कविताको टुक्रा यस प्रकार छ ।

बालुवाको घर बनाई
मन्दिर मस्जिद-गिर्जा-भन्दै
बिभिन्न ममता घोंपि मत्तमै
झगडा गर्दछन् ।

बहु धर्म बीच एक धर्म, अनेक ईश्वर बीच एउटा ईश्वर, एउटा मन तर अनेकौं त्यसका रूप शान्तिको पथ धर्मको सन्देश बहुमानव बीच एउटा व्यथा कथाको कल्पना यस कवितामा रहेको छ । स्वार्थ र घृणित द्वेषभावनाभन्दा पर भएर उठने कुरा यसमा छ । विश्व सन्दर्भसित नेपाली कविता कति नजिक छ भन्ने कुरा समका यस कवितामा प्रष्टिनेछ । राष्ट्रिय भावनाको साथै विश्व भ्रातृत्वको कति महत्त्व छ भन्ने झलक यस कविताले दिएको पाइन्छ ।

यसपछि एकपल्ट आदिकवि भानुभक्तको चर्चा गर्दछु । कहिं मोटर लण्डन चीनसरी, कहिं काल भरी गल्ली छ । दिल्लीसरि कविले भनेका छन् । त्यसलाई हेर्दा यस कविताका रचयिता भानुको जन्म १८७१ मृत्यु १९२६ देखिन्छ । भानुका समयमा भोट र चीनको खुबै चर्चा हुँदो रहेछ की भन्ने कुरा उनका कवितावाट देखिन्छ भन्दा अतिशयोक्ति परोइन ।

जङ्गबहादुरको बेलाइत यात्रा त्यसवेला भैसकेको छ । बेलाइतको आफ्नो यात्रा उद्देश्यमा प्रथम पेजमा यसरी लेखिएको देखिन्छ ।

अंग्रेजका अवस्थान, अंग्रेजका बादसाहका
बलपराक्रम तहकित गरि चिह्न, हिन्दुस्थान,
मध्येस, पहाड, भोट, चीन, कसैले सकेनन् ।

अब श्री भगवान्‌को कृपाभया चारधाम
पनि गरूंला हिन्दुस्थान बेलायत ११ टापुका
बादसाहहरूका बेहोरा कारखाना बुझुंला।

आज भन्दा सयवर्ष अघि नेपालका तत्कालिन प्राइमिनिष्टरका मनमा उठेको समुद्र हेर्ने कल्पना विश्वदर्शनको महत्ता विदेश घुम्ने रहर यसबाट प्रष्ट हुन्छ। विश्वको कुरा बुझ्न नेपालको अखबार पढ्ने चलन त्यसबेला रहेको सो लेखमा अनुमान पाइन्छ। जङ्गबहादुरलाई विदेश जान प्रेरणा दिने एक कारण अखबार पनि हुन्छ। त्यही पुस्तकमा चीन भोट र लण्डनको बयान सयौं वर्ष अघि भएको छ।

आहा ! प्रभाले पागल दिलको, पश्चिम तर्फ उडान
जगत रङाया रङ्गले सुन्दर, चम्के गिरिवर चम्कयो अम्वर
लहरी लहरी हरियाली भो कोमलतर भो पवन लहर

कवि लक्ष्मीप्रसादले सन्ध्या कविताको चर्चामा रचनाकौशलको गुह्य राखेका छन्। यो सन्ध्या वर्णन विश्वको कुनै भागको एउटा सन्ध्या हुन सक्तछ। उन्को सन्ध्याको वर्णन सुन्दर र अझ मार्मिक छ। प्रकृतिको वर्णनको साथै स्वर्गको द्वारको वर्णन गरेर अंमरको रंगमा झरिलो फिलुङ्गाको द्वीपप्रथा जोड्दै कवि देवकोटाले सन्ध्यालाई सुन्दरताको द्योतक पारेकाछन्। उन्को सन्ध्या कार्चुबि भरिएको कोमल शान्त सन्ध्या नदी तीरको कुनै विचारनिष्ठ सन्त ज्ञानीको जस्तो प्रज्वलितछ। यसरी अम्बर, गिरीवर, अस्ताचल, स्वर्ग पुरीको मुस्कान-रूपलाई मदिरापान्को लालीमय सुखद अनुभूति भनेकाहरू र आउने जाने क्रमको मधुरिमवेला मधुपानले लट्ठिएको संगीतमा तीर्थको त्यो आचमन र स्नान हो। त्यस कवितामा व्यापक अर्थ दिएर माधुर्यमय विश्वको कल्पना गर्छन्। त्यो माधुर्य्र उन्को कवितामा कसैको अधरको उष्म सुधा बन्न गएको छ। त्यो ठूलो सहरको नाच-तमासामा भिज्ने सायद रात हो की ?

बुद्ध लेनिन क्राइष्ट जन्माउन सल्लाह दिन्छ अर्को कवि आएर। यस्मा सम र गोपाल प्रसाद रिमाल नेपाली गद्य कविता लिएर अघि सर्छन्। ती कविहरू कुनै ठाउँको सहर गाउँ या राजधानी नाम मात्र लिएर चुपलाग्दैनन्। त्यस्मा बरू कला-कौशल ज्ञान-विज्ञान आदि समेतको चर्चा गर्छन्। स्वर्ग र देवता "कवितामा अनि विश्वसन्दर्भको साथ भ्रातृत्व समेत गासिन जान्छ। यसरी नेपाली कविवर्गमा विश्वप्रतिको चाख र कलाकौशको प्रभाव विस्तारै केहीमात्रामा आएको पाइन्छ।

कवि सिद्धिचरण भन्नु हुन्छ,

जगमा कतिको हलचल, म गएँ अब घर सागर ?
हिमवनको फूल फेनिल पनि लेउ ली लललल,
कलकल, छलछल, खलखल ।

गोपालप्रसाद रिमाल त्यसै कुरालाई लिंदा अर्कै पाराले लिन्छन् । सान्त्वनाको भावना युद्ध र कलह भन्दा सदा माथि उठेको छ । नेपालीहरू लडाईलाई खेल्नु भन्दछन् । काम र मामकोलागि विश्वका धेरै ठाउँमा कमाउन जाँदा लडाइलाई खेल जस्तो खेलेर नाउँ र पैसा कमाएर फर्केका नेपालीहरू पनि छन् । कोही उतै बसे कोही आए । गोपालप्रसाद रिमालको पङ्क्तिमा त्यस कुरालाई अर्कैपाराले भन्छन्,

जस्तो:—

लडाई खेल्दै पर पुगेका तिम्रो योद्धा
मरे तिम्रै काखमा खेल्न आइ पुग्नेछ
संसार हाँक्दै अघि बढ्ने तिम्रो योद्धा
मरे तिम्रो सानो कोठामा आइपुग्ने छ ।

कवि समको केही पङ्क्ति—

कृष्ण राम अशोक जस्ता तेजिला छोरा पायौ
बुद्ध गान्धि ईसा जस्ता साधुपुत्र पायौ
यी थोरै नाम हुन्,— इत्यादि

कवि विजय बहादुर मल्लको "छोरीलाई मानचित्र पढाउँदा" मेरो हंस "यस धरतीको पानीमा अन्तरराष्ट्रिय सद्भावना र गाढाविश्व प्रेमका मनोरम चित्रहरू हुन् । कति नेपाली कविहरू आफ्ना भावनालाई अरू देशका सामाजिक धार्मिक सांस्कृतिक ढङ्गबाट हेर्न पुग्दछन् । कवि लक्ष्मीप्रसादले इरानी पौराणिक गाथावाट प्रमिथस लेखेका छन् । त्यस्तै उन्का महाराजा प्रताप पनि लिइन्छ । कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको प्रमिथस कथाबारे कृष्णचन्द्रसिंहको विचार एक पल्ट पढ्छु ।

स्वदेश र बाहिरका विषय–वस्तुलाई अङ्गालेर नेपाली कविहरूले विश्वका ती गरिमापूर्ण वा आश्चर्यजनक व्यक्तित्त्व र विषयहरूलाई निजी दृष्टि दिई अन्तरराष्ट्रिय भावप्रवाहको मानवीय स्वीकृति-स्वरूप ग्रहण गर्ने प्रचलन आधुनिकताको विकास सँगसँगै नेपालीमा पनि देखा पर्‍यो । प्रमिथस त्यसै सन्दर्भको एक विश्वप्रसिद्ध युनानी हो । त्यस्तै नेपाली भावनालाई विश्वका अन्य घटनासँग जोडी दाँजी हेर्न सक्ने कविता बैरागी काईलालाई लिन सकिन्छ । उन्को एक टुक्रा कविता

झङ — झङ

—— झङ ——

फर्केकोछु । सावातवार निधार घिसारेर, उरुकनिवासी हो ।

रित्तो हत्केला र छालाभरी मृत्युको डाम टाँचा मारेर

झङ्ग

लाहिएर चर्चको शंख ध्वनिबाट

कार्फर रेष्टुरांबाट कौलाहलले भेदिएर

सब तरुनीले अभिशाप गर्न परेछ... ... ... गर्भ तिरोहन

अफ्रिकी जङ्गली उमङ्गसँगको परिचयको साथ रीतिरिवाजको झ-झल्का देखिने "अस्तित्त्वको दाविमा साबातको बेला उत्सव" कविता प्रभाव पूर्ण र नौलो हुँदै प्रभावदायी पनि छ । विभिन्न स्फोटले सजिएको विम्व-प्रतिविम्व संमिश्रणका चित्रणमा वैरागीको कविता वडो मार्मिक छ ।

क्षीर सागरको गर्भ– उधिनेर जितेको फूल

तरुणीहरू

नीलनदीमा खुट्टा धुंदै

यन्त्र केवल यन्त्र ब्याउँछन्– आजकाल

त्यो यन्त्र भन्नुमा कविको के अर्थ हुन सक्तछ । तर आजसम्म जन्मेका केटा केटीको रूपमा यन्त्र जन्मेको सुनेको यै कविताबाट हो । मृत्यु, जन्म, जीवन, यो जीवनको चक्र हो । सायद यो चक्रसँग अझ उनी केही परको आशा गर्दछन् भन्ने लाग्छ । त्यही यन्त्रको साथै अर्का कवि विश्वका शीतयुद्ध अणुयुद्ध जस्ता त्रासद घटनालाई औंल्याएर त्यो दुःखलाई छिचोलीकन भन्छन् । विश्व व्यथालाई सान्त्वनाको मलम लाउनकोलागि गोपालप्रसाद रिमाल अब सल्लाह दिन्छन् ।

"यहाँ बुद्ध जन्माउन पर्छ" भनेर

(प्रस्तुत लेख प्राज्ञ-परिषद्का सदस्यहरूले आ-आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा "नेपाली कवितामा विश्व-सन्दर्भ, खण्ड १" विषयमा श्री मोहन कोइरालाद्वारा २०३४, असार २३ गते दिनु भएको प्रवचनको पाठ हो । –सम्पादक)

नेपाली साहित्यमा 'गोठाले'को स्थान

(खण्ड ३)

– विजयबहादुर मल्ल

"नेपाली साहित्यमा गोठालेको स्थान" यही शिर्षकमा मैले गतः प्रवचनहरूमा उहाँको कथालाई चारवर्गमा विभाजन गरेर दुईवर्गमा पर्न आउने कथाहरूको मात्र उल्लेख गरी तिनका साहित्यिक मूल्यहरू र सामाजिक प्रभावहरूका बारेमा चर्चा गरेको थिएँ। त्यसै क्रममा आज म तेश्रो वर्गमा पर्न आउने कथाहरूको उल्लेख गरी उहाँको गत-जीवन सम्बन्धी सूक्ष्म धारणाहरूको सम्बन्धमा चर्चा गर्न उपस्थित भएको छु।

मृत्यु, अपराध दण्ड र हत्या यी मूलभूत विषयहरू हुन्, जसलाई अधिकांश साहित्यिकहरूले आफ्ना सृजन प्रक्रममा कुनै न कुनै रूपले उपयोग गरेका हुन्छन्। सामाजिक विषमता र द्वन्द्वका प्रत्येक चोइटाभित्र यी समस्याहरू विद्यमान हुन्छन् र यसैको चर्चा प्रत्येक व्यक्तिका मानसिक द्वन्द्वभित्र यी समस्या झन् जटिल भएर उपस्थित भएको हुन्छ। यसैको समाधानमा प्रत्येक व्यक्ति आफूभित्र र बाहिर सँधै संघर्षरत हुन्छन्। सामाजिक मान्यता र आदर्शहरू व्यवस्थागत परंपरा र विधि-निषेधहरूद्वारा, जीवनका प्रक्रियाहरूमा आइपर्ने प्रत्येक समस्याहरूलाई समाधान गर्ने दिशा निर्देशन् गर्न तिनीहरू यथेष्ट होउन्जेल सम्मन् जीवन त्यतिको जटिल र यातनामय हुँदैन। तर सामाजिक जीवनलाई डोऱ्याउन ती पूर्व निश्चित

मान्यताहरू सधैं पर्याप्त हुँदैनन् । घटना चक्रले नयाँ नयाँ समस्याहरू उपस्थित गर्दै लाग्छन् र प्रत्येक व्यक्तिले आफ्नो आफ्नो धारणा अनुसार त्यसको निराकरण गर्न कटिबद्ध हुनै पर्छ, र आफ्नो बाटो आफैले रोज्न बाध्य हुनै पर्छ । त्यस स्वतन्त्र-छनोटको अधिकारले प्रत्येक व्यक्ति आफूमा आइपरेको जटिलता पूर्ण समस्या-समाधानप्रति सचेत र सचेष्ट भई अग्रसर हुन विवश छन् । यसैले जीवनका हरेक चेष्टाहरूले कुन न कुनै बेला प्रत्येक व्यक्तिलाई कुनै न कुनै जटिल घटनाको सम्मुख खडा गरिदिई हाल्छ, त्यसबेला उसको सम्पूर्ण सामाजिक मनोबल उत्तेजित भएर त्यस घटनालाई पराजित गर्न सफल होउन्जेल त्यसको व्यक्तित्व विकाशमा त्यसले बढी सफलता हासिल गर्न सक्छ । तर यसको विपरीत त्यस संघर्षमा त्यसको पराजय हुन गयो भने त्यो व्यक्ति खण्डित भएर नाश हुन सक्छ ।

यसैले यस्त तीव्रतम घटनाको गहराईमा रहेको मानसिक संघर्ष कथाकारहरूको मूलभूत विषय हुन पुग्छ । त्यसैको चर्चा वर्णन, व्याख्या-द्वारा एउटा नवीनतम व्यक्ति सृष्टिगरेर सामाजिक नयाँ मान्यता आदर्शहरू निर्माण गरी भविष्यमा उठ्न सक्ने समस्याहरूलाई समधान गर्न प्रत्येक व्यक्तिलाई रागात्मक-ऊर्जा भरिदिन समर्थवान् हुन्छन् । साहित्यको सकारात्मक उपा-देयता नै यिनै हुन् ।

यसैले माथि उल्लेख गरिएका हत्या र मृत्यु, जीवन र मरण, अपराध र दण्ड, मार्नु या नमार्नु यी समस्या प्रतिको कथाकारको अभिवृत्ति (Altitude)ले उनको जीवन-दर्शनलाई राम्ररी स्पष्ट पारिदिन्छ ।

त्यसैले मैले गोठालेको तीन-चारओटा कथाहरू यस संदर्भमा लिएको छु, जो अत्यन्त मार्मिक हुनुकासाथै, प्रतीक रूपले अत्यन्त हृदयग्राही छन् । ती कथा हुन्, कृष्णे र खुकुरी, एउटा पुरानो कथा, बेसुर, एउटा मृत्यु ।

यी कथाहरू रोचक हुनुको साथै अत्यन्त विचारोत्तेजक छन् र प्रथम पठनमानै यसले हामीलाई सोच्न बाध्य गरिदिई हाल्छ ।

"कृष्णे र कुखुरी" यो कथा मानिस र हतियारको आपसी सम्बन्धमा आधारित छ । हतियार जो मानिसको आफ्नै रचना हो, जसको उपयोगिता जीवनको संरक्षणको निमित्त उसलाई छ – त्यसलाई के जीवन अपहरणको निमित्त उपयोग गर्न सकिन्न, के आज सम्पन्नको मानवीय इतिहास हतियारले मारिएका निर्दोष मनुष्यहरूका रगतले पोतिएका छैनन् । महाभारतको अठार दिने लड़ाईं देखिन् आजको भीषण विश्वयुद्धको बीचमा

कति मानिसहरूले आफ्नो प्राण गुमाए होलान् के त्यसको लेखाजोखा गर्न सकिन्छ । के युद्ध विना मानिसलाई मुक्ति छैन ? के हतियार मनुष्यको आफ्नै ज्ञानको निर्माण हो त्यसैले हाम्रो सर्वनाशमा यत्रो भूमिका खेल्ने छ ? आजको वैज्ञानिक उन्नति र विकासभित्र के यही भय विद्यमान छैन—मनुष्यको सर्वनाशको ? महाभारतमा उल्लेख गरिएका काल्पनिक ब्रह्मास्त्र र आजका क्षेप्यास्त्रमा के सामन्जस्य छैनन् । हाईड्रोजनबमको निर्माण हतियारहरूलाई के बाउन्ने बनाउँदैन ? आजको विश्व-मानव आफ्नो विश्व-विस्फोटनको प्रतीक्षामा कुरेर बसिरहेको भान हुँदैन ? शान्तिको नारा के क्षेप्यास्त्रको कोलाहलमा, आर्तनादजस्तो सुनिदैंन ? तर हामी यसरी अभ्यस्त भइसकेका छौं। अस्त्र निर्माणको सूचनाहरूले आफूमाथि ती नबज्रे सम्मन् हाम्रो मरण हुन सक्छ भन्ने कुरालाई हामी पत्याउन सक्दैनौं ? आश्चर्य ।

यी सबै भावनाहरू त्यो कृष्णेले समाएको खुकुरी, त्यसले हेरेको त्यसलाई चलाएको त्यसैको हरेक भाव-भंगिमा सुन्न थाल्दछौं । त्यसको कातरता र कल्पना, त्यसले लिएको आश्वासन, डर, त्रासमा हामी आजको मानिसको मुटुको धडकन स्पष्ट सुन्न सक्तछौं । तर त्यो यस्तो भयानक भूत हो जो पन्छाएर पन्छिँदैन, जो मिल्काएर मिल्किदैंन । हामीले आफैंले निम्त्याएको त्यो भूत हाम्रो प्राण लिन तयार छ। हामी धपाएर धपाउन सक्तैनौं। हाम्रैं हतियारको कैदी जस्ता छौं। हाम्रो कायरता, भीरुता, ठीक त्यही कृष्णेको जस्तो छ— अर्कामाथि बजारेर हामी पन्छिन चहान्छौं। हामी कृष्णेले जस्तै डरै-डरले स्वास्नीलाई मारेर बाच्न चाहन्छौं । त्यो हतियार भियतनाममा बसोस्, त्यो हतियार इजरायलमा बसोस्, त्यो हतियार अफ्रिकाका कालाहरूमा बसोस्, त्यो हतियार बंगदेशमा बसोस्—खाली नबसोस् हाम्रो देशमा । युरोपेली अमेरिकालीहरू यसै भन्छन्, हामी यस्तै भन्छौं, अफ्रीकाली पनि यस्तै भन्लान्। प्रत्येक मनुष्य यसै भन्छन्। तर युद्धको विभीषिका-कृष्णेले समाएको खुकुरी जस्तो—हाम्रो अगाडि झुन्डि नै रहेको हुन्छ । हामी डरै डरले पनि त्यसलाई हेर्न बाध्य हुन्छौं । हामीलाई थाहा छ—त्यो हतियार एक दिन जरूर बज्रन्छ—तर तैपनि जुरुक्क उठेर मिल्काई दिन सक्तैनौं। हामी यतिको दुर्बल भईसकेका छौं, यतिको निस्पृह, विमुख । यतिको निश्रृङ्खलित, बेसुर ! संसारमा रहेको असंगति र विसंगतिलाई, मूढामा बाँधिएको बोकाले जस्तो हेरिहरेका छौं—पानी छर्केर पर्साउने बित्तिकै आफ्नो बलि हुन्छ त्यो हामीलाई थाहा छ— तर सम्मोहनले लट्ठिएझैं हामी हेरिरहेछौं ट्वालट्वालती मानो कृष्णेले— आफ्नो खुकुरीलाई पल्टाई पल्टाई

हेरिरहेछ– त्यसको स्वास्नीको काल त्यो खुकुरीभित्र प्रवेश गरिसकेको छ भन्ने कुरा त्यो पत्तो पाउन सक्तैन। त्यो काललाई निरपेक्ष भएर हेर्न हामी विवश छौं। के यही बाध्यताले हाम्रो जीवन कुण्ठित भएको छैन? हाम्रो वैयक्तिक स्वतःन्त्रताको मूल्यको के यही हास्यास्पद अन्त्य त होइन? कृष्णे र खुकुरी! खुकरीलाई समाउनको निमित्त बनेको हात कृष्णेको हात –अनि हाम्रो हात! यो हात! यो हातको उपयोगिता के यतिमा सीमित हुन सक्छ? के यही सीमाले बाँधि बाधता आजको हाम्रो बाध्यता मात्र हो त? यही जगाउँछ बारंबार त्यो कथाले, कृष्णेले समाएको खुकुरीले– अनि हामीलाई विवश भएर चिच्याउन मनलाग्छ। के शान्तिको हाम्रो बुलन्द फगत् अरण्यरोदन मात्र हो त? हत्या र हतियारको यो सम्बन्ध कतिको कुटिल जटिल मार्मिक, यातनामय हुन सक्छ? यो भूगोल खगोलमा घुमिरहुँजेल मनुष्यको भविष्य के सुरक्षित छैन? के कृष्णेको स्वास्नीको ज्यान कृष्णेले खुकुरी समाउँदा सम्मन् सुरक्षित थिएन? थियो तर तिनका घिच्रो घिच्रोमा पछि.....। कृष्णेको कल्पना पनि थिएन होला। उसकी स्वास्नी त्यही खुकुरीको शिकार हुन सक्छे भन्ने हाम्रो कल्पना पनि छैन, क्षेप्यास्त्र बनाउने मानिसको हात एकदिन त्यही क्षेप्यास्त्र बनाउने मानिसको हात आफ्नै गाँटीमा गढ्नसक्छ भन्ने कुरा! यो सुर न भएको संसार हो वेसुर!

अर्को कथा–वेसुरमा यही भनिएको छ। यो संसारमा वा संसारको रीतिथीति र अवस्थामा कुनै प्रकारको तारतम्य, संगति र व्ववस्था छैन। याँहा तर्करहित जे पनि घट्न सक्छ– तर्क वा संगति मनुष्यले संसारलाई बुझ्न गरेको चेष्टा मात्र हो। तर त्यही चेष्टा अन्तिम होइन। अन्तिम सत्य व्यवस्था आदर्श, वा नियममा संगति पूर्णता खोज्ने संसारलाई आफ्नै ढगले मनुष्यले बुझ्ने गरेको, सानो छेस्को मोडेल सत्य हो। पूर्ण सत्य होइन– त्यो अप्राप्य छ। त्यही अप्राप्ति नै परिवर्तन हो। परिवर्तन भित्रको परिवर्तन रहस्यमय छ। यही रहस्यमयताले ढाकिएको संसारलाई सानो मोडेल संसार बनाएर–त्यसैलाई पूर्ण सत्य ठानेर जति धोका मनुष्यले आफू र अरू माथि गरेका छन्– धर्मको नाममा एकले दोश्रोलाई जति हत्या गरेका छन्, राष्ट्रिय प्रभुताको नाममा जति युद्ध लडेका छन्, रंग भेदको नाममा गोराले कालाजातिलाई जति उपेक्षा र हेला गरेका छन्, कुलीनताको नाममा जति वर्ग-संघर्ष गरेका छन्, र दास बनाएका छन्– आजको घृणित समाज व्यवस्था र विषमता त्यसैका परिणाम हुन्– मोडेललाई पूर्ण-सत्य मान्ने धारणा। अन्धा आदर्शहरुलाई अरूमाथि थोपर्ने भावना मनुष्यलाई परतन्त्र बनाउने कुटिलता

यही पूर्ण सत्य ठान्ने मिथ्याधारणाका उपज हुन् । यसैले यो संसारको पद्धतिमा निरन्तर प्रवाहमान हुने परिवर्तन नै सत्य हो । त्यस परिवर्तनलाई अवरोध गर्ने तत्वहरू नै, स्थिरता नै विकासोन्मुख गतिका बाधक हुन् । स्थिरता सत्य होइन, सुर समग्रसत्य होइन, समग्र सत्य हो वेसुर– विभिन्न वेसुरहरूबाट नै नयाँ नयाँ सत्यहरू उद्घाटित हुँदै जान्छन्, भविष्यलाई खुल्ला छातिले आमन्त्रण गर्नु पर्छ चाहे त्यो भयानक नै किन नहोस्, त्यसलाई अंगिकार गर्ने मनुष्यमा मानसिक शक्ति पैदा न होउन्जेल सभ्यता वा मनुष्यको विकास सुरक्षित रहन सक्तैन । त्यसको अन्त्य हुन्छ । यसैले भविष्य प्रति आस्थावान् हुन वर्तमान सामाजिक मूल्यहरू निरन्तर बदलिरहन्छ भन्ने कुरालाई सत्यको रूपमा ग्रहण गर्ने बाध्यता यही रहस्यमयता वा वेसुरबाट प्रतिक्षण उत्पादित भै रहन्छ । स्थिरताको प्रलोभनमा डुबिरहने कुनै पनि संस्कृति वा सभ्यता संसारमा न टिकेको ऐतिहासिक सत्यलाई हृदयंगम नगरी सुख छैन । यही तथ्यलाई मनुष्यले आफ्नो चैतन्यको सर्वोपरि गुण ग्रहणशीलताको विलक्षणता मान्नुपर्छ । वेसुर कथाको सारतत्व यही हो । बाबुले आफ्नो एक्लो छोरो रामप्रसादलाई स्याहार-सुसार गरी पढाई लेखाई सकीनसकी परिश्रम गरी हुर्काउँछ, बढाउँछ, पढाउँछ, जवान तुल्याउँछ । उसलाई, डाक्टर इन्जिनियर बनाउने सुखद कल्पनामा आफू बूढो भइ सक्छ । तर जब रामप्रसाद लायक भई सक्छ, एकदिन राती आफ्नो साथीकहाँ कापी लिन जाँदा एउटा जड्याँहाले सडकमा आर्कै मानिस संझेर उसलाई पिटेर मारिदिन्छ । यस संसारको व्यवस्थामा तर्कपूर्ण रूपले कुनै नियामकले नियमहरू बनाएको छैन । आकस्मिक रूपले जे पनि अन्धकार भविष्यबाट पैदा हुन सक्छ । सुर वा वेसुर । वेसुर हुँदैमा, विसंगति हुँदैमा विश्वमा–मनुष्यको निमित्त असुरक्षित विश्व हैन । जे जति याहाँ बन्छ मनुष्यको आफ्नै शक्तिबाट पैदा भएको, हो, कुनै परमेश्वरले बनाएका अकाट्य नियमहरूबाट समाजको संरचना भएको होइन । मनुष्यकृत नियमहरू बन्छन्, विगारिन्छन् नयाँको सृजना गरिन्छ । यही नवीनताको खोजको श्रेय मनुष्यलाई नै प्राप्त छ । यसैले उ स्वतन्त्र छ— विसंगतिलाई स्वीकार्ने पनि र संगतिलाई निर्माण गर्ने पनि ।

यसै वेसुरकै क्रममा आर्को कथा आउँछ, एउटा मृत्यु !–

मृत्यु अपरिहार्य छ, मृत्यु एक रहस्य हो र मृत्यु वा काल एक प्रवाह हो– जन्मको साथै मृत्यु जन्मन्छ । मृत्युको जन्मको साथै आर्को जीवनको प्रारम्भ हुन्छ । त्यसो त कैयन ग्रहहरू छन् जीवन न भएका– मरेका ग्रहहरू निस्प्राण ग्रह । हाम्रै ग्रह पृथ्वी एउटा छ जहाँ प्राणीहरू छन्, जीवन छ र

मृत्यु पनि छ ग्रह भित्र। बाँचेको ग्रह, संभव छ– यो ग्रहको पनि मृत्यु छ– कुनै दिन यो ग्रह पनि निस्प्राण ग्रह होला। तर अपरिहार्य, अनिवार्य, परिवर्तन, मृत्यु छ भन्ने स्वीकार गरे पनि मनुष्य चेतना त्यो मरण, त्यो अस्तित्व– विलयन, अस्तित्व–नाश स्वीकार गर्न डराउँछ, तर्सन्छ, भयभीत हुन्छ। यो चैतन्य यो आत्मा–अजर, अमर, हो भन्ने आश्वासनमा मानिस वाच्न चाहन्छ। वाँच्न चाहान्छ यसैले कल्पना गर्छ– स्वर्गको। आफ्नै धार्मिक विश्वास अनुसार पाप र धर्मको सृजना गर्छ, ईश्वर र राक्षसको निर्माण गर्छ। मृत्युपछि धर्मात्मा स्वर्गमा र पापी नरकमा–यही मोडेल सृष्टिगर्छ– संसारमा विधि-निषेधको, स्थायित्वको, सामाजिक व्यवस्थाको। तर यो स्थायित्व सधैं भत्कने बिग्रने गरे पनि मानिस आफूले सृष्टिगरेको मोडेललाई नै देवता मानिदिन्छ र पुज्न थाल्छ। कसैले त्यो मोडेल देवतालाई अस्वीकार गरेमा लौरो देखिन् बन्दूक सम्मन् ठड्याएर त्यसको सर्वनाशमा जुट्छ। तर तैपनि मानिस अजम्मरी हुन सक्तैन। यही तृष्णा र असन्तोषले आफूलाई परमेश्वर वनाउने प्रयासमा मानिस जुटिरहन्छन्। तर तैपनि तृप्ति पाउँदैन मृत्यु समाउन आइपुगि हाल्छ। त्यो रहस्यलाई उद्घाटन गर्ने चेष्टामा मानिस अतृप्त छ, त्यो रहस्यले तर्सन्छ, रुन्छ कराउँछ, चिच्याउँछ – वा त्यसलाई अस्वीकार गर्ने चेष्टामा लाग्न खोज्छ। अस्तित्व–हीनता तैपनि उसको कुनै प्रयासले पनि निरंकुश हुन सकेको छैन। मृत्यु अमर छ। यही कुरालाई एउटा मृत्यु कथामा गोठालेले बहुतै करुणाजनक रूपले प्रस्तुत गरेको छ। साहु धनमान बूढो ६५ वर्ष उमेर पुगेको, रोगले ग्रस्त हुँदै सबैले माया मार्ने अवस्थामा 'पुगिसकेको हुन्छ। वैद्यले हात-गोडा छाडिसक्छ र अन्त्यमा घाटेवैद्यले एकरातको ठाँट राखेपछि– घाट लैजाने बन्दोबस्त हुन थाल्छ। धनमानलाई हावापानी फेर्न लैजाने भनेर सुनाइन्छ। धनमान मर्न चाँहदैन, घाट लैजानु भन्नु बाँच्नु हैन, मर्न जानु हो। उसलाई त्यो चेत छ। तर के गरोस्, डर र नैराश्यले खटाउँछ तर्सन्छ आखिरमा असहाय भएर डाँको छोड्र रुन थाल्छ। उनका जहानहरू बुढो धनमानको त्यस्तो करुण रोदनले छट्पटाउँछन्, रुन्छन्। वातावरण विषादयुक्त हुन थाल्छ। कसैको आँट आउँदैन उसलाई घाट उठाउन। तर उसको त्यो रोदन र चित्कारलाई सह्याल्न, वैद्यले विस्तारै उसलाई कानमा गएर भनि दिन्छ– हैन तपाईलाई केही भएको छैन, तपाई निको हुनुहुन्छ। यो सुन्ने बितिकै धनमान बुढो शान्त हुन्छ, आशा र नैराश्यको बीचमा केही भएर कुडिन्छ, र अचानक उसलाई तल सार्ने वेला हुन्छ।

यो मृत्युको अस्तित्वको चेतना प्राणीहरू मध्ये मनुष्यलाई मात्र छ। त्यसैले यसको भय मानिसहरूमा सबैभन्दा बढी हुनु स्वाभाविकै हो। तर आत्म रक्षार्थ गरिने उपायहरूमा जतिसुकै बुद्धिमानी मनुष्यहरूले देखाए पनि- मानिसको हत्या गर्ने चमत्कारमा मानिसहरूनै बढ्ता सक्रिय भएको यस शताब्दीको दुईटा विश्वयुद्ध र हालसालका अस्त्र-शस्त्रहरूका विकासले जताउँछ। आफ्नो रक्षा अर्काको हत्या यही नै वर्तमान सभ्यताको सबभन्दा ठूलो समस्या छ। हत्या! सजिलो र सरल उपायले राष्ट्रिय र जातीय उन्मूलन- वाद र धर्मको नाममा यही हत्यालाई संकेतको रूपमा लिएर लेखिएको कथा हो। एउटा पुरानो कथा—जुन जमानामा जार काट्नु एक पुरूषार्थ थियो। कुनै आइमाईले आफ्नो पोइ छोडेर अर्को पोइ लिएमा जार काट्न पाइने जातहरूका लोग्नेमानिसले आफ्नो जारलाई जता भेट्टायो लखेटेर हत्या गर्ने चलन र परंपरा कानूनन जायज थियो। स्वास्नीमान्छेको वैयक्तिक स्वतन्त्रताको अत्यन्त निम्नस्तरीय अवस्थाको यो द्योतक परंपरा अचेल यही रूपमा न भए पनि अझ विभिन्न रूपहरूमा छन्। तर कथाकारले जार काट्न हिंडेको जीतेलाई बहुतै कुशलतापूर्वक मानसिक परिवर्तन गराउन सफल भएको छ। ऊ जारलाई मार्न मसक्क आंट्न सक्तैन। तर समाजले भविष्यमा आफूलाई उपेक्षा, हेला र कातर भन्ला भन्ने भयले त्रसित छ। यसैले मानसिक रूपले तयार न भएपनि सामाजिक रीति र मर्यादाले बाँधिएको जीते आफ्नो जार वीरेलाई मार्न आफुमा मनोबल बढाउन आफ्ना साथीहरू- लाई गएर आफ्नो मार्ने संकल्प सुनाउँदै गर्छ र आफूलाई त्यसरी जार काट्ने तर्फ शून्याउँदै जान्छ र उत्साहित हुन्छ। अचानक उनीहरूको जमकाभेट हुन्छ बाटोमा। उसले जारलाई आफ्नो दापबाट खुकुरी झिकेर हिर्काउन लखेटा-लखेट गर्छ। तर जार वीरे भाग्छ। ऊ एउटा ढुंगामा कुरेर बस्छ। कैयन् प्रकारका कल्पनाहरूले वीरेलाई मारेको सम्झन्छ र उसले आफ्नी स्वास्नीलाई माग्ने सम्मन् भएर आफ्नो घरमा आएकी देख्छ।

(प्रस्तुत लेख प्राज्ञ-परिषद्का सदस्यहरूले आ-आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा 'नेपाली साहित्यमा गोठालेको स्थान—खण्ड ३' विषयमा श्री विजयबहादुर मल्लद्वारा २०३४ असार २४ गते दिनु भएको प्रवचनको पाठ हो।— सम्पादक)

आइन्सटीनको वक्र ब्रह्माण्ड

— डा० चन्द्रप्रसाद गोर्खाली

सर आइज्याक न्यूटनद्वारा प्रस्तुत गुरुत्वाकर्णण शक्तिको नियममा आधारित एक अनन्त एवं परम निश्चलदिक् (अन्तरिक्ष) मा घुम्दै गरेको करोडौं पदार्थ पिण्ड-ब्रह्माण्डको परिकल्पनामा मानवजाति करीव दुई शताब्दी सहितको पछिसम्म डुवेर वसेको थियो । उक्त सिद्धान्तमा आधारित गणितद्वारा नेप्चुन र प्लूटो नामक दुई नयाँ ग्रहहरू पनि पत्ता लगाइए । १९ औं शताब्दीको सुन्नवातावरण ज्यादै प्रेरणादायक नै रह्यो । न्यूटनद्वारा प्रस्तावित निश्चल दिक्मा विचरण गर्दै रहेका पिण्डहरुको सर्वेक्षण गर्दै तिन्का गति, स्थिति एवं स्वरूपबारे सजिलैसित जानकारी लिन सकिन्छ भन्ने दृढ-विश्वास ज्योतिषविद्हरुको मनमा रहेको थियो । यसरी सौर्य परिवार टाढा टाढा सम्म छरिएका करोडौ तारा, तारा पुञ्ज, आकाशगंगाहरू पनि मानिसले देख्न थाले र १९ औं शताब्दी मेला दूरवीक्षणयन्त्रको परिमार्जन गरिंदै लगियो र विकिरण दूरवीक्षणयन्त्र पनि प्रयोगमा आउन थाले । केवल अवलोकन गर्ने, चित्रण गर्ने अनि विचित्र तथ्यहरुको उद्घाटन गर्ने जस्ता व्यावहारिक पक्षका काम उक्त अवधिमा निवर्क गरियो । साथसाथै प्रकाश तथा विद्युत्-चुम्बकीय-शक्ति सम्बन्धमा भौतिकशास्त्रीहरुले विभिन्न आधार-भूत नियमहरू पत्तालगाउँदै पनि थिए । तर जति-जति ब्रह्माण्डभित्र विकीरण-दूरवीक्षणयन्त्रद्वारा मानिसले चियाउँदै हेर्न थाले उति-उति न्यूटनको गुरुत्वाकर्षण नियममा आधारित गणित ढलमलिन थाल्यो । त्यस्तो आकाश-

गंगा पनि मानिसले देखे जुन यस पृथ्वीबाट यति टाढा पर्छ कि ३५,००० वर्ष अघिका मानवजातिले यस भूतलमा पहिला टेक्नुभन्दा अघिदेखि नै त्यहाँबाट पृथ्वीतिर प्रकाश आउन थालेको थियो । सौर्य-परिवार बाहिर रहेका पदार्थ-पिण्ड एवं करोडौं तारापुन्जहरूबाट निस्केका प्रकाश एवं विद्युत् चुम्बकीय विकीरणको प्रसार (Propagation) को सम्बन्धमा न्यूटनका समीकरणहरू (equations) केवल अनुमान (approxinatioas)जस्तो मात्र देखिन थाले । प्रकाशका किरणहरूको केही अपूर्व व्यवहार नै सबभन्दा ठूलो बाधास्वरूप देखापरेको थियो । फेरि ती शक्तिशाली दूरवीक्षण यन्त्रद्वारा हेर्दा ताराहरूको गतिमा पनि केही त्यस प्रकारका वरिष्ठ एवं स्थायी असम्बद्धता देखा परेका थिए, जस्को बारेमा न्यूटनले सोच्न पनि सकेको थिएन । ती मध्ये एउटा कुरा सन् १८१४ मा जोसेफ पूर्थ प्राउन्होफर नामक जर्मन वैज्ञानिकले पत्ता लगाएको थियो । सो के कुरा थियो भने, सूर्यको प्रकाशबाट बनिने इन्द्रेणीमा विशुद्ध सातवटा रंग मात्र नभई सयकडौं काला धर्काहरू पनि सम्मिलित छन् । यस रहस्यपूर्ण कुराको स्पष्टिकरण ४० वर्ष पछि मात्र दिइयो । वास्तवमा सूर्यको प्रभामण्डलमा बलि रहेका विभिन्न सामान्य रासायनिक तत्वहरूले गर्दा नै ती काला २ धर्का देखापरेका हुन् । ती रासायनिक तत्वहरूले खास खास किरणहरू खोसेर लिइँदा खाली ठाउँमा काला २ धर्का बन्न गएका हुन् । भन्ने कुरा आज स्पष्ट भै सकेको छ । यसरी कुनै पनि पदार्थ तत्वले प्रकाश शक्तिलाई नै कुनै रूपमा फ्याँक्दछ तथा खोस्दछ भन्ने कुरा बारे न्यूटन अनभिज्ञ थियो । दोश्रो कुरा, सौर्य परिवारभित्र अन्तरिक्षमा घुमि रहने विभिन्न ग्रहको गति सापेक्ष नै हुन्छन् र वास्तवमा सौर्य-परिवार स्वयं पनि ती दूरस्थ तारामण्डलको सापेक्ष गतिमान नै छ ।

पृथ्वी, मंगल, बुध आदि ग्रहहरूले सूर्यलाई परिक्रमा गर्छन् भने, सूर्य पनि करिब १५० मील प्रतिघण्टाको दरले हाम्रो श्वेतगंगाको (milky-way) केन्द्र वरीपरी घुम्दै छन् । अनि सन् १८०३ मा हर्सलले हामीले पृथ्वीबाट हेर्दा देख्न सकिने तथा नसकिने ताराहरू पनि आकाश गंगाकै वरिपरी झुम्मिन खोजेका हुन्छन् भन्ने कुरा बताएको थियो । उक्त कुराबाट यस ब्रह्माण्डमा हाम्रो श्वेतगंगा जस्तै कयौं ब्रह्माण्डद्वीप (island wiverse) हुन्छन् भन्ने कुरातिर संकेत मिलेको थियो । सो कुरा २० सौं शताब्दीमा मात्र तथ्य साबित भएको छ । उपरोक्त सबै कुरा न्यूटनको व्यवस्थित निश्चल तथा असीमित ब्रह्माण्ड भित्र अटाउन गाह्रो भै सकेको थियो ।

सो पृथ्वी केवल अस्थिर मात्र नभई आफ्नो अक्षमा (axis) पनि

घुम्दै गरेको छ । प्रतिदिन पृथ्वी आफ्नो अक्षमा एकहजार मील प्रति-घन्टाको दरले सूर्यबरिपरि घुम्दै छ । अनि पृथ्वीले चन्द्रमा वरीपरी पनि घुम्दछ (न कि केवल चन्द्रमा पृथ्वीको वरिपरि घुम्दछ) । यसरी एक अर्कालाई घुम्दै ती दुवैले पुनः एउटा साझा केन्द्र वरीपरी घुम्दछन् । अनि समस्त सौर्यपरिवार नै स्थानिय नक्षत्र-प्रणाली वरीपरी १३ मील प्रतिसेकेण्डको दरले घुम्दैछ । फेरि सो स्थानीय नक्षत्र-प्रणाली स्वयं २०० मील प्रतिसेकेण्डको दरले श्वेतगंगा अन्तर्गत घुम्दै छ । र हाम्रो समस्त श्वेतगंगा दूरस्थ वाह्य-ज्योतिर्माला भित्र १०० मील प्रतिसेकेन्डको दरले विभिन्न दिशामा घुम्दैछन् । यी दुरूह परिस्थतिसित सर आइज्याक न्यूटन अपरिचित नै थिए ।

सामान्यतः प्रत्येक वैज्ञानिकले प्रकृतिको एकात्मकता (uniformity) माथि विश्वास राख्नु आवश्यक रहन्छ । यसरी नै, पृथ्वीमा जुन प्राकृतिक नियम व्यक्त रहन्छ ती नै वस्तुतः ब्रह्माण्डीय नियम पनि हुनु पर्छ भन्ने धारणा लिन्छ । न्यूटनले पनि रूखबाट खसेको एक स्याउदेखि लिएर सूर्यको वरीपरी घुम्ने नक्षत्रको गतिसम्म उही गुरुत्वाकर्षण शक्तिको नियम लागु हुनु पर्छ भन्ने कुरामा विश्वास गरेको थियो । हुन पनि, सबै सामान्य कार्यको लागि पनि हामी यस पृथ्वीलाई एउटा स्थिर प्रणाली सरह नै लिन सक्छौं । सामान्यतः यी पर्वत, रूख, घर आदिलाई हामी स्थिर मान्छौं भने पशुपक्षी, रेल, हवाई जहाजलाई गतिशील मान्दछौं । तर जब ब्रह्माण्ड कै स्वरूप वर्णन तथा एकिन गर्नु पर्ने हुन्छ, अनि हामीले यस पृथ्वीको त के कुरा, यस ब्रह्माण्ड कै बाहिर आफु बसेर हेर्नुपर्ने हुन जान्छ । एउटा भकुण्डोमाथि सतहमा हिड्दै गरेको कमिलालाई त भकुण्डो चेप्टोनै लाग्दो होला । त्यस्तै, न्यूटनलाई पनि यो दिक् (Space) विशुद्ध एवं स्थिर जस्तो लागेको थियो । अनि १९ सौं शताब्दीसम्म पनि न्यूटनको नियम मानेर 'इथर' नामक एक काल्पनिक तत्व शून्य अन्तरिक्ष तथा परमाणु भित्र पनि व्याप्त छ भन्ने सिद्धान्त प्रस्तुत गरियो । उक्त अद्रव्य माध्यमको अस्तित्वलाई अचानक १८८१ मा गरिएको प्रकाश-किरण सम्बन्धी एक महत्वपूर्ण परीक्षणले सदाको लागि निभाई दियो । ए० ए० मिचेल्सन र ई०. डब्ल्यू० मोर्लेद्वारा गरीएको उक्त परिक्षणको परिणाम के निस्क्यो भने प्रकाशको कुनै किरण चाहे ती जुनसुकै दिशाबाट निस्केको किन नहोस् जहाँ पनि एकै वेगमा दौड्न्छ । अर्थात् पृथ्वी, सूर्य, तारा आदि कुनै पनि पदार्थको गति प्रकाशको गति वेगसित सम्बन्धित छैन । उक्त कुराले गर्दा वैज्ञानिकहरूको जगत्‌मा एउटा ठूलो चुनौती देखा पर्‍यो ।

फलस्वरूप २५ वर्ष पछिसम्म मत भिन्नता रहे। कैयौं नयाँ परिकल्पनाहरू प्रस्तुत भए र बिलाए पनि।

वस्तुतः न्यूटनको यंत्रवत् ब्रह्माण्डको ३०० वर्षको शान्तिपूर्ण संचालनमा २० सौं शताब्दीको शुरूकालमा नै सैद्धान्तिक स्तरमा दुई घातक-प्रहार देखा परेका थिए। ती प्रमात्रा-सिद्धान्त र सापेक्षता-सिद्धान्त नै थिए। प्रमात्रा-सिद्धान्त परमाणुभित्र अदृश्यक्षेत्र तथा पदार्थ र शक्तिको आधार भूत एकाईसित सम्वन्धित थियो भने, सापेक्षवादको सम्वन्ध दिक् र काल, स्थिति अनि समष्ठीरूपमा ब्रह्माण्ड कै वनोटसित थियो। पारमाणविक विकिरण सम्वन्धी अध्ययन क्रममा देखा परेका कतिपय कठिनाइलाई पन्छाउनको लागि वैज्ञानिकहरूले कोरा अनुभूति-प्रधान यान्त्रिक व्याख्यानलाई छोडेर विशुद्ध गणित-प्रधान व्याख्यानतिर लाग्नु परेको थियो। डीब्रोग्ली र मेक्स प्लैंकद्वारा सन् १९०५ मा प्रस्तुत प्रमात्रा-सिद्धान्त कै आधारमा अल्वर्ट आईनस्टीन पनि प्रकाश-शक्ति, तापशक्ति, एक्स रे (x-ray) आदि सबै शक्तिहरू पृथक् एवं विश्रृंखल प्रमात्रा कै रूपमा आकाशमा घुम्छन् भन्ने निष्कर्षमा पुगेको थियो। प्रकाश-शक्तिको प्रमात्रालाई उनले फोटोन्स (Photons) नाम वताएको छ। उपरोक्त मिचेल्सन तथा मोर्लेद्वारा स्थापित प्रकाशको वेग माथि पृथ्वीको गतिद्वारा कुनै प्रभाव पारेको छैन भन्ने रोचक कुरामाथि गहिरिएर सोच्ने केही व्यक्तिहरू मध्ये आइन्सटीन पनि एक थिए। सन् १९०५ मा उनले केवल "इथर" को अस्तित्व मात्रै अस्विकार गरेका थिएनन्, अपितु समस्त दिक् वा अन्तरिक्षको स्थिर-प्रणाली स्वरूपको धारणालाई नै उनले पन्छाई दिए। आफनो विशिष्ट-सोपक्षताको सिद्धान्तमा उनले पृथ्वीले मात्र होइन सूर्य-चन्द्र, तारा, नक्षत्र आदि यी सबै ब्रह्माण्ड भित्रका गतिशील पदार्थ-प्रणाली द्वारा पनि प्रकासको वेग अप्रभावित रहन्छ भन्ने कुरा वताएका थिए। उनले भनेका छन् "प्रकृतिका सबै तत्व तिनका सबै नियम एक-अर्कोसित मिलेर सँगसगै विचरण गर्दै रहेका (ब्रह्माण्डको) सबै प्रणालीहरूको लागि एकै किसिमका छन्।" सरलभाषामा भनुँ भने सबै एकरूप गतिशिल प्रणालीको लागि प्रकृतिको नियम एउटै रहन्छ। यसरी आइन्सटीन्ले यस ब्रह्माण्डलाई कुनै निरपेक्ष एवं स्थिर पद्धति मानेनन्। तारा, नक्षत्र, तारापुन्जहरू यी सबै निरन्तर गतिशील छन्, तैपनि तिन्का गतिविधिलाई सापेक्षरूपमा अर्थात् परस्पर सम्वन्धको रूपमा मात्रै व्यक्त गर्न सकिन्छ। किनभने दिक (space) मा न त तल, माथि, दाँयाँ, वाँयाँ भन्ने कुनै दिशा हुन्छ न कुनै सिमाना नै। यसरी ब्रह्माण्डीय दिक्मा भित्र र बाहिर पनि हुन सक्दैन भन्ने उनको धारणा

थियो । अर्को कुरा काल भन्ने कुनै निरपेक्ष वस्तु छैन । काल भन्नाले अनादि भूत र अनन्त भविष्यको बीचमा पर्ने एक स्थिर समयप्रवाह मात्र बुझिन्छ। विशिष्ट सिद्धान्त अनुसार, कालको ज्ञानलाई मानवीय अनुभूतिको रूपमा मानिंदैन। जसरी आंखा न हुंदा कुनै रंग को अस्तित्व हुंदैन, त्यस्तै कुनै घटना नभएमा मिनेट, घण्टा, दिन वर्ष आदिको पनि अस्तित्व हुदैन। हुनत: हामी आफ्नो कुनै खास अनुभूतिलाई एउटा घडीसित सम्वन्ध जोडेर समय वा काललाई एउटा भौतिक भाव दिन्छौं तर पनि घडीमा व्यक्त भएको समयको अन्तर (interai) जे छ सो कुनै निश्चित परिमाण कदापी होइन। बास्तवमा एक घण्टा भन्नु नै यस नैसर्गिक मडलको प्रत्यक्ष दैनिक गतिको १५ औं भागको बृत्तखण्ड हो भने, एक वर्ष भन्नाले पृथ्वीले सूर्यको वरिपरि आफ्नो कक्षमा गरेको प्रगतिको एक नाप मात्र बुझिन्छ। यसो त बुध ग्रहमा एकदिन र एकवर्ष बराबर नै हुन्छ। किनभने बुध-ग्रहले हाम्रो ८८ दिन भित्रमा सूर्यको परिक्रमा गर्नुको साथसाथै पाफ्नो कक्षमा पनि एकै पटक मात्र घुमेको हुन्छ। यसरी सूर्य-मण्डलभन्दा टाढा रहेको क्षेत्रको वारेमा कुरा गर्दा हाम्रो सबै प्रचलित काल-सम्वन्धि विचार व्यर्थ सावित हुन्छ। त्यस्तै, कुनै मानिसले उभिएर हेर्दा खेरी एक गतिमान् मीटर छडीलाई एक मिटर भन्दा छोटो र गतिमान् घडीको एक मिनेटको अवधि एक मिनेट भन्दा लामो देख्ने छ। सामान्य वस्तुको लागि यी भिन्नता निक्कै कम हुने हुँदा महत्वहीन रहन्छ भने, प्राय: प्रकाश समानको वेगमा घुम्दै गरेका परमाणु भित्रका आधारभूत विद्युत् कणहरूको गतिका सम्बन्धमा सो भिन्नता बढी हुने हुनाले अति महत्वपूर्ण भएको छ।

तर सम्पूर्ण ब्रम्हाण्ड-शास्त्रलाई नै एउठा नयाँ मोड दिने काम आइन्सटीनको सामान्य सापेक्षता सिद्धान्तले गरेको मानिन्छ। सन् १९१६ मा प्रस्तुत उक्त सिद्धान्त मा गुरुत्वाकर्षण विषयक न्यूटनको धारणालाई विस्थापित गरेर गुरुत्वाकर्षणको एउटा गणितपरक विवेचना प्रस्तुत गरिएको छ। उक्त सिद्धान्तमा प्रस्तुत समीकरण बुझ्न यतिको कठिनाई पर्छ कि तत्कालीन गणित विद्हरुलाई पनि सो कुरा राम्ररी बुझ्न एकदशक लागेको थियो। आइन्सटीनको उक्त सामान्य सापेक्षताको सीद्धान्त अनुसार, यस दिकमा रहेका कुनै पनि पदार्थले दिक्लाइ नै विकृत पार्दछ र साथै बंग्याउँछ। वक्रताको धारणा सरल रेखीय ज्यामितिमा (जस्लाई Euclidean geometry पनि भनिन्छ) आधारित छैन। समीकरणद्वारा सृजित बहु-विस्तारात्मक ज्यामितिबाट निस्केको वक्रताको धारणालाई ब्रम्हाण्डीय गुरुत्वाकर्षण-क्षेत्रको सिद्धान्त

(Theory of universal fveld of grais tation) भनिएको छ । ब्रम्हाण्ड सम्बन्धि सबै आधुनिकतम धारणा कै आधार स्वरूप यस चतुर्विस्तारात्मक दिक्-काल अखण्डताको (Four dimeusival time space contimum) कल्पनालाई नै मानिएको छ । अखण्डता भन्नाले जुन कुरा निरन्तर जारी नै रहन्छ सो बुझिन्छ, जस्तो कि, एउटा रेल दौडाउने लिकलाई एक विस्तारात्मक आकाशीय अखण्डता मानिन्छ र त्यस माथि हिंडने रेलको चालकले कुनै समयमा पनि कुनै एउटा विन्दु वा स्टेशनमा हेरेर आफू कहाँबाट कति टाढा पुगेको छ भन्ने कुरा थाहा पाउँछ । त्यस्तै, समुद्र सतहलाई द्वि-विस्तारात्मक अखण्डता मानिन्छ र जहाजको चालकले अक्षांश र देशान्तर दुई कुरा हेरेर आफ्नो ठीक उपस्थिति थाहा पाउँछ । तर आकाशमा उड्ने हवाई जहाजको क्षेत्र-वविस्तारात्मक अखण्डता मानिन्छ, अर्थात् चालकले आफ्नो अवस्थिति केवल देशान्तर र अक्षांशद्वारा मात्रै पत्ता लगाउन असम्भव हुन्छ, अपितु पृथ्वीको सतहबाट आफ्नो उचाई पनि थाहा पाउनु आवश्यक हुन्छ यसरी हाम्रो यस संसारको आकाशलाई एक त्रिविस्तारात्मक अखण्डता मानिन्छ । तर आकाशमा विचरण गर्न कुनै पनि वस्तु सम्बन्धि कुनै प्राकृतिक घटनाबारे चर्चा गरिदा केवल उक्त बस्तुको अवस्थिति मात्रै व्यक्त गरिनु पर्याप्त हुँदैन, कुनै कालान्तरमा सो अवस्थितिमा परिवर्तन कसरी हुन्छ भन्ने कुरा पनि जनाउनु आवश्यक रहन्छ । यसरी काल यस कामको लागि चौथो विस्तार हुन आएको छ । त्रि-विस्तारात्मक दिक्लाई ब्रम्हाण्डीय दिक् (universal space) भनिन्छ र चौथो विस्तार स्वरूपको रहेको काललाई ब्रम्हाण्यीय काल (universal time) बताइएको छ । ब्रम्हाण्डीय काल मानव अनुभूति एवं चेतन प्रणाली द्वारा अग्राह्य छ । र त्यसकारण आइन्सटीनको चतुर्विस्तारात्मक दिक् काल अखण्डतालाई केवल गणितको रूपमा मात्र प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । कुनै व्यक्तिले हाम्रो सौर्य प्रणालीभन्दा बाहिर श्वेतगंगा अनि ती समस्त आकाश गंगाहरू भन्दा पनि बाहिरको ब्रम्हाण्डको परिकल्पना गर्नकोलागि उपरोक्त ब्रम्हाण्डीय दिक्का तीन विस्तार र एक ब्रम्हाण्डीय कालको विस्तार समेत गरी चारवटा विस्तारको अखण्डताको रूपमा हेर्नु पर्ने हुन्छ । जुनकुरा मानिसको लागि असम्भव छ । किनभने, यी चारवटा विस्तारहरूलाई मनमा राख्दा तुरुन्त हामीमा दिक् को तीन पक्ष बारे एउटा ज्ञान उत्पन्न हुन्छ भने, कालको अनुभवबाट अर्को ज्ञान उत्पन्न हुन्छ । यसरी दिक् र काल पृथक् पृथक् तर सापेक्षिक परिमाण हुन्, जुन दुई पर्यवेक्षकको लागि भिन्न भिन्न रूपमा प्रकट भएको हुन्छ । तर ब्रह्माण्डको कुनै पनि बास्तविक वा यथार्थ व्याख्यान

यसरी दिक र काललाई अलग्गै राखेर सोचेर गर्न मिल्दैन । तसर्थ, ब्रम्हाण्डलाई दिक् काल अखण्डताको रूपमा लिएर नै हामी गुरुत्वाकर्षण शक्तिबारे आइन्सटीनको गणित परक नियमलाई बुझ्न सक्ने हुन्छौं । दिक (space) मा कुनै पदार्थको उपस्थितिले गर्दा त्यहाँ एउटा वक्र-गुरुत्वाकर्षण जडता क्षेत्र पैदा हुन्छ र सो क्षेत्रको प्रभावबाट नै आकाशीय पिण्डहरू गोलाकार बनेका छन् र तिन्का उपग्रह पनि बृत्ताकार पथमा घुम्ने गर्दछन् ।

आइन्सटीनले आफ्नो सामान्य सापेक्षताको सिद्धान्तमा प्रस्तुत उपरोक्त धारणालाई लिएर गुरुत्वाकर्षण सम्बन्धी एउटा नयाँ नियम निर्धारित गरेको थियो, सो समयले ब्रम्हाण्ड सम्बन्धि गतः ३०० वर्ष सम्म रहेका सबै पूर्वधारणा विचलित भएका छन् । तर "गुरुत्वाकर्षण Grastation तथा जडता interation समानता सिद्धान्त नामक सो नियमले सर आईज्याक न्यूटनको विशिष्ट नियमहरूको अपेक्षा प्रकृतिको बढी तथ्यपूर्ण रूप हाम्रो समक्ष राखेको छ भन्ने कुरा प्रयोग द्वारा प्रमाणित भै सकेको छ । उक्त नियम अनुसार कुनै पनि जड् शक्ति (force ofinertia)द्वारा उत्पन्न भएको गतिलाई गुरुत्वाकर्षण शक्तिद्वारा उत्पन्न भएको गतिभन्दा बेग्ल राख्ने कुनैउपाय छैन । यो कुराको उपयुक्तता कुनै विमान चालकले राम्ररी अनुभव गरेको हुन्छ । उडी रहेको विमानमा केन्द्राभिमुखीशक्ति (जुन एक जडता हो) र गुरुत्वाकर्षण शक्ति, यी दुवैले प्रभाव पार्दछन्, तर ती वेग्लावेग्लै छुट्याउन सकिंदैन । यस्तै गरी, गति वा दिशाको परिवर्तनद्वारा उत्पन्न हुन जाने कुनै तेस्रो जडता क्षेत्र (Fild of Inertia) को प्रभाव पनि सो परिवर्तनशील गुरुत्वाकर्षण क्षेत्र मै जोडिन पुग्दछ । यसरी ब्रह्माण्डका पिण्डहरूको अन्ततः बहुरूपी वा वहु-विस्तारात्मक गतिमा कुनै पनि जडतत्व निरपेक्ष हुँदैन । अर्थात् कुनै पनि गतिशील पदार्थसित सम्बन्धित कुनै पनि कुराको निश्चय कुनै संदर्भ प्रणाली (Reference System) को सहायताबाट मात्र गर्न सकिन्छ । निरपेक्ष गतिको अस्तित्व कहीँ पनि पाइँदैन भन्ने आधारभूत प्रस्तावनालाई उक्त नियमले सत्य सावित गरेको छ । यसरी यन्त्रवत् ब्रह्माण्ड सम्बन्धी धारणाबाट उत्पन्न तथा सबै भौतिक वस्तुहरू एक अर्काद्वारा आकर्षित हुन्छ भन्ने न्यूटनको कुरालाई नै उसले एक भ्रम बताएको छ । आइन्सटीनद्वारा प्रस्तुत गुरुत्वाकर्षण जस्तो एक शक्ति नभई केवल एक क्षेत्र मानिन्छ । उक्त क्षेत्र पनि विद्युत् चुम्बकीयक्षेत्र जस्तै एक प्राकृतिक यथार्थता मानिएको छ र यस क्षेत्रको विवरण आइन्सटीनले आफ्नो क्षेत्रीय समीकरण (Field equation) गरेको पाइन्छ । जसरी एउटा चुम्बकको वरिपरि रहेको क्षेत्रमा रहेका फलामको

कणहरूको गतिविधि सोही क्षेत्रको बनोटले निर्देशित हुन्छ, त्यसरी नै गुरुत्वाकर्षण क्षेत्रमा रहेका कुनै पनि वस्तुको मार्ग उक्त क्षेत्रको ज्यामितीय अवस्थाद्वारा निर्धारित हुन्छ।

सामान्य सापेक्षताको सिद्धान्त (Theory of general relativity) को आधारमा आइन्सटीनले न्यूटनको नियमहरूमा संशोधन गरेर केही महत्वपूर्ण कुराको भविष्यवाणी गरेका थिए र ती पछि ठीक साबित भएका छन्। एउटा भविष्यवाणी यही थियो कि दूरस्थ ताराबाट पृथ्वीतिर आएको प्रकाश सूर्यको नजीक पुग्दा ०,०००४९ डिग्री पारेर सूर्य तिर बांगिइन्छ, जसको फलस्वरूप ती तारा पृथ्वीबाट हेर्दा सूर्यबाट अलि पर सरेको जस्तो देखिन्छ। यो कुरा सन् १९१९ को मे २९ ता. का दिनको सूर्यग्रहणमा गरिएको अध्ययनबाट प्रमाणित भएको थियो। दोश्रो कुरा, बुध-ग्रहको (Perihelion) सम्बन्ध थियो। बुध-ग्रहको सूर्यपरिक्रमा गर्ने विचित्र गतिपथको व्याख्यान न्यूटनको नियमबाट सम्भव थिएन। बुध-ग्रह पनि अरू ग्रह जस्तै नियमपूर्वक आफ्नो निश्चित दीर्घवृत्ताकार (elliptical) कक्षमा घुम्नुको सट्टामा प्रत्येक वर्ष आफ्नो कक्षबाट अलि अलि सर्दै जान्छ। उक्त वार्षिक कक्ष-परिवर्तन हुनुको कारण आइन्सटीनको गुरुत्वाकर्षण सिद्धान्त अनुसार यस प्रकार स्पष्ट गरिएको छ। मानो बुध-ग्रह सूर्यको सबभन्दा नजिक पर्दछ र साथै यो ज्यादै द्रुतगतिले सूर्य वरिपरि घुम्दछ र सूर्यको गुरुत्वाकर्षण क्षेत्रको सघनता र बुधको तीव्र गतिको प्रभाव फरक फरक हुने हुनाले बुध-ग्रहको कक्ष ३०,००,००० वर्षमा एक चक्कर लगाउने हिसाबले सूर्यको वरीपरी अलिअलि गर्दै सर्न बाध्य तुल्याएको रहेछ। यस कुरालाई सो ग्रहको परिक्रमा पथको वास्तविक नापद्वारा सिद्ध गरिएको छ। यसरी न्यूटनको नियमलाई प्रयोग गरेर सौर्य-परिवारका नक्षत्र सम्बन्धी धेरै जसो समस्याको समाधान गर्न सकिने भएता पनि ज्यादै द्रुतवेगमा घुम्ने तथा शक्तिसम्पन्न गुरुत्वाकर्षण क्षेत्रको सम्बन्धमा आइन्सटीनको नयाँ नियम नै बढि युक्ति हुनु साबित भएको छ।

उपरोक्त नयाँ नियम जसको आधारमा न्यूटनले समाधान गर्न नसकेका समस्याको पनि समाधान गर्न सकिएका छन् नै, आइन्सटीनको ब्रह्माण्डसित सम्बन्धित केही महत्वपूर्ण एवं क्रान्तिकारी धारणामा निहीत रहेको छ। आइन्सटीनको धारणा अनुसार, स्वतन्त्र पदार्थ (matter) स्वतन्त्र दिक् र कालमा स्थित यो ब्रह्माण्ड कुनै अपरिवर्तनीय तथा अचल पद्धति होइन, बल्की यो एक आकृति विहीन अखण्डता हो जसको कुनै निश्चित बनोट छैन। किनभने यसमा परिवर्तन र विकृति सम्भव रहन्छ। जहाँ पनि कुनै पदार्थ र कुनै गति

रहन्छ, त्यहाँनेर ब्रह्माण्डको अखण्डतामा व्यवधान देखा पर्छ । यस प्रकारको व्यवधानले गर्दा अर्थात् ब्रह्माण्डीय क्षितिजमा छरिएका करोडौं पदार्थ-पिण्डको गुरुत्वाकर्षण क्षेत्रहरूको प्रभावले गर्दा यो ब्रह्माण्ड नै वक्र (Curved) बनेको छ । यसरी एक प्रकारले वक्ररूपमा रहेको ब्रह्माण्डीय दिक्‌को परिकल्पना युक्लिडेलीको सरल रेखीय ज्यामितिमा आधारित नभई बहु-बिस्तारात्मक, वक्र-रेखीय ज्यामितिको उपज हो । माथि भनिएझैं विशुद्ध तर्कबाट चतुर्विस्तारात्मक दिक्‌को संभाव्यता स्पष्ट रहेतापनि मानिस स्वयं त्रि-विस्तारात्मक पदार्थ भएको हुनाले वक्र दिक्‌को परिकल्पना गर्न ऊ सक्दैन । दिक्‌को वक्रताको सामान्य प्रभावले गर्दा नै यस ब्रह्माण्डीय दिक्‌को एक बिन्दुबाट अर्को बिन्दुमा पुग्दा कुनै पदार्थको उच्चाई, मोटाई, गहिराई समय र राशी (mass) यी सबै कुरा फरक हुन जान्छ ।

आइन्सटीनद्वारा ब्रह्माण्डको विकृतिशीलताको आधारमा प्रस्तुत भौतिकीका समीकरण नै आज यस ब्रह्माण्ड भित्र कहिं पनि अवस्थित कुनै पनि गति–स्थितिमा रहेका सबै व्यक्ति वा वस्तुको लागि उपयोगी ठहरिएका छन् ।

दिक्‌को वक्रताले गर्दा नै यो ब्रह्माण्ड निश्चित (finete) भएर पनि असीमित (boundless) बनेको छ । दिक्‌मा घुम्दै गरेको कुनै पनि एक प्रकाश-किरण अन्ततोगत्वा आफ्नो पूर्व-बिन्दुमा पुग्न सक्छ भन्ने कुरा पनि उनले बताएको थियो । यसरी यो ब्रह्माण्डको खास रेडीयस (radius) हुन्छ तापनि यस भित्रको सबै बिन्दु समानै हुन्छ । यस मानेमा ती मध्ये कुनै पनि एक विन्दुलाई केन्द्र-विन्दु वा सीमा-विन्दु भन्न सकिंदैन ।

आज सम्म प्रस्तुत भएका विभिन्न ब्रम्हाण्डीय नमुना (model) वा समीकरणपरक प्रारूपहरू आइन्सटीनको वक्र दिक्‌को धारणामा आधारित छन् । ब्रम्हाण्डीय दिक्‌को वक्रता तीन प्रकारको हुन सक्दछ भनी उनले बताएको थियो । प्रथमतः यो ब्रम्हाण्ड कुनै एउटा गोलक (Sphere) को सतह जस्तो गरी बाँगीएको हुन सक्दछ तर त्यसमा काल (universal time) को चौथो विस्तार थपिएको हुन्छ । दोश्रो, यो ब्रम्हाण्डको रूप कहीं कतै सामान्य युक्लिडीय दिक जस्तै चेप्टो पनि हुन सक्छ र अन्तमा यो ब्रम्हाण्डीय दिकको सतह एउटा घोडाको पिठ्युँमा राखिने काठीको जस्तो पनि हुन सक्दछ । यी तीन वक्र स्वरूपलाई क्रमशः धनमय वक्र, अवक्र र ऋणमय वक्ररूप भनिएका छन् । आजसम्म समस्तरूपमा यो सम्पूर्ण ब्रम्हाण्ड धनमय वक्र वा ऋणमय वक्र छ भन्ने कुरारो टुंगोलागेको छैन । गत दुईसय वर्षभन्दा बढी समयभित्र भीमकाय परिमार्जित दूरवीक्षण यन्त्रहरू मानिसले प्रयोग गरेका

छन् तापनि अतिदूरस्थ करोडौं आकाशगंगा वा ब्रह्माण्ड-द्वीपहरूको नाप ठीक ठीक निकाल्न सकिएको छैन । आज सम्म प्राप्त अनेकौं तथ्यहरू बाट यो ब्रह्माण्ड धनमय वक्रगत छ भन्ने कुरा तिर बढी संकेत गरिएको बुझिन्छ ।

(प्रस्तुत लेख प्राज्ञ-परिषद्का सदस्यहरुले आ-आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा लिखित प्रवचन दिनु पर्ने सिलसिलामा 'आइन्सटाइनको वक्र ब्रम्हाण्ड, विषयमा डा० श्री चन्द्रप्रसाद गोर्खाली द्वारा ०३४ आषाढ २८ गते दिनुभएको प्रवचनको पाठ हो ।)

—सम्पादक

नयाँ आलोचना:
काव्यको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण

– मोहनराज शर्मा

शैलीविज्ञान (Stylistics) काव्य-मूल्यांकनको नयाँ प्रणाली हो । यसमा वैज्ञानिक, वस्तुनिष्ठ र प्रायोगिक पद्धतिबाट रचनाको विश्लेशण गरिन्छ । शैलीविज्ञान खासमा भाषाविज्ञानको अंग हो र त्यतैबाट यसले साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेको हो । यस प्रकार यसको दरो र गहिरो जरो भाषाविज्ञानमा गाडिएको छ, तर काव्य-शास्त्रसँग पनि यसको नजिकको साइनो छ। अमेरिका र ब्रिटेनका नयाँ आलोचकहरूले केही दशक अघि भाषाविज्ञानको महत्वपूर्ण एकाई शैलीविज्ञानलाई ग्रहण गरी प्रारंभ गरेको साहित्यिक शैलीविज्ञान व्यावहारिक र सिर्जनात्मक आलोचनाको पद्धति हो ।

प्रचलित पांडित्यपूर्ण वा शास्त्रीय (Academic) आलोचनाका प्रतिक्रियामा देखा परेको रचनात्मक आलोचना नयाँ रूप साहित्यिक शैलीविज्ञान हो । नेपालीमा हालसम्म पनि आलोचनाको एकमात्र शास्त्रीय पद्धति नै प्रचलित छ, जो पूर्ण न्यायका साथ प्राचीन र खासगरी आधुनिक काव्यको उचित मूल्यांकन गर्न सर्वथा अक्षम र अनुपयुक्त छ । शास्त्रीय पद्धतिमा आलोचक रचनाको वैशिष्टय खुट्याउनु भन्दा रचनाकारको विवरण प्रस्तुत गर्नामा, अनि रचनाकारको वैशिष्टय परगेल्नुभन्दा आफ्ना ज्ञानको समस्त प्रदर्शन गर्नामै बढी लिप्त हुन्छ । काव्यको गहनतल (Deep level) मा नपसी माथ्लो तल (Surface level) वा रचनाकार

सम्बन्धी बाहिरिया सूचना र विवरणका आधारमा आलोचना गर्नु तथा रचना/रचनाकारका मुख-मुखमा तर परेका विशेषताको बखान गर्नु नै यो सिमित भएको हुन्छ। काव्यशास्त्र-सम्बन्धी आफ्ना ज्ञानको प्रदर्शन गर्दै आलोचनाका नाउँमा लेखिएको आत्म-बखानका माझ-माझमा रचनाकारको वा उसका केही पंक्तिको उल्लेख गर्नु नै यस पद्धतिको विशेषता हो। फेरि यस पद्धतिमा आलोचनाको कुनै आधार पनि खुलाइँदैन र कुनै स्पष्ट प्रणाली (Methodology) पनि अघि सारिंदैन। यस्तै अवैज्ञानिक र उद्देश्यहीन शास्त्रीय आलोचनाका विरोधमा काव्य-मूल्यांकनको बस्तुवादी पद्धति–शैलीविज्ञान–देखा परेको हो।

आलोचनाका निमित्त उपलब्ध हुने सबभन्दा प्रामाणिक र विश्वसनीय सामग्री कृतिपाठ (Text) हो। कृतिपाठमा विश्लेषित गर्नु पर्ने कुरो कथ्य (रचनाकारले के भन्न खोजेको हो) होइन, कथन (रचनामा के भनिएको छ) हो। कृतिमा व्यक्त गर्ने रचनाकारद्वारा आफ्ना मस्तिष्कमा जे–जे सोचिएको हुन्छ त्यो नै वास्तविक कथ्य हो। रचनाकारले मनमा सोचेका कुरामध्ये रचनामा कति व्यक्त भए र कति व्यक्त हुन बाँकी रहे भन्ने आलोचकले कसैगरी पनि पत्तो पाउन सक्दैन, किनभने उसद्वारा रचनाकारका मस्तिष्कमा पसेर त्यहाँका कुरा हेर्नु संभव छैन। यसको समाधान स्वयं रचनाकारको कृति-सम्बन्धी वक्तव्यबाट पनि हुँदैन, किनभने वक्तव्यको प्रामाणिकता जाँच्ने पनि कुनै कसी हुँदैन। बाह्य-सन्दर्भमा प्रामाणिकताको अभाव रहने हुँदा त्यसबाट प्रभावित नभई आलोचकले कथन वा कृतिको विश्लेषण गर्नु पर्छ। विश्लेषणका परिणामका आधारमा निष्कर्षमा पुग्नु नै वैज्ञानिकता हो।

कृतिमा रचनाकारले भाषाको प्रयोग गरेको हुन्छ। भाव-अभिव्यक्तिको एकमात्र साधन पनि भाषा नै हो। तर रचनाकार समस्त भाषाको प्रयोग गर्न कहिले पनि समर्थ हुँदैन, किनभने जहिले पनि उ भावका अनुकूल उपलब्ध शब्दमध्ये केहीको मात्र चयन गर्न बाध्य हुन्छ। भाषा मात्र होइन, उसले त यस माध्यमबाट भावलाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढंगमध्ये केही ढंगको पनि चयन गर्नु पर्ने हुन्छ। यिनै चयनको समुच्चय शैली हो। एउटा रचनाकार भन्दा अर्को रचनाकारमा अथवा उही रचनकारको एउटा रचनाभन्दा अर्को रचनामा भाषा र प्रस्तुतीकरणको ढंगमा चयनको विविधताले गर्दा शैलीमा पनि भिन्नता आउँछ। शैलीको यो भिन्नता नै रचना वा रचनाकारको विशेषता हो। तसर्थ भाषा र शैलीको विश्लेषण गर्दै र तिनको

भिन्नता निक्योल्दै शैलीवैज्ञानिकले तिनै प्रामाणिक वस्तु (भाषा र शैली)का सहायताले रचनाको गहनतलमा ओर्लेर कृतिको भित्री अर्थ पक्रिने प्रयास गर्छ । भित्री अर्थ नै रचनाको वास्तविक अर्थ हो, किनभने रचनाकारको अभीष्ट अर्थ पनि त्यही हुन्छ ।

अब यसै पद्धतिमा गरिएको निम्नलिखित बाह्य-सन्दर्भ भएका रचनाको विश्लेषण प्रस्तुत छ—

१. रचनाकार — गोपालप्रसाद रिमाल ।

२. कृति शीर्षक — भेट ।

३. साहित्यिक रूप – कविता (२७ हरफको) ।

४. साहित्यिक परम्परा — स्वच्छन्दतावादी ।

५. काल — २००२ रचनाकाल, २००२ भदौ प्रकाशनकाल ।

६. श्रोता/पाठक — नेपालीका सबै मर्मज्ञ व्यक्ति । (आन्तरिक-सन्दर्भमा रचनागत श्रोता 'तिमी') ।

७. वक्ता – रचनाकार ।
(रचनागत वक्ता अज्ञात व्यक्ति) ।

८. स्थिति/परिवेश – औंसीको अंधकार-पूर्ण रात ।

९. कविताको विश्लेषित अंश – निम्न छ हरफ मात्रः-

पूर्नेको जूनलाई किन पर्खेको ? – १ (ह=हरफ)
भेट्ने उनैलाई हो क्यारे, – २
तिमी उनलाई उनकै प्रकाशमा देख, – ३
तिमी उनलाई आजै यो औंसीको रातमा भेट – ४
आउने त्यो वसन्तलाई किन कुरेको ? – ५
तिमीले खोजेको फूल हो र ? – ६

कविताको यस खण्डमा /न/ल/क/ ध्वनिको बढी आवृत्ति भएको छ। सबभन्दा बढी/न/ दोहोरिएको छ– ह–१ मा ३ पटक, ह–२ मा २ पटक, ह–३ मा २ पटक, ह–४ मा १ पटक, ह ५ मा २ पटक=जम्मा १० पटक । यसभन्दा /क/ १ पटक कम दोहोरिएको छ– ह–१ मा ३ पटक, ह–३ मा २ पटक, ह–४ मा १ पटक, ह–५ मा २ पटक, ह–६ मा १ पटक = जम्मा ९ पटक । /ल/को आवृत्ति यस प्रकार छ– ह–१ मा १ पटक, ह–२ मा १ पटक, ह–३मा १ पटक । ह–४ मा १ पटक, ह–५ मा १ पटक, ह–६ मा २ पटक=जम्मा ७ पटक, स्पर्श ध्वनि /क/–/न/ र अन्तस्थ ध्वनि/ल/ को बढी आवृत्तिले यस कवितांशमा माधुर्य गुण छचल्क्याएको छ । यसमा एउटा सम्म समस्तपदको

प्रयोग भएको छैन, तसर्थ क्लिष्टताले पनि चिहाउने मौका पाएको छैन ।

यसमा ध्वनि–आवृत्तिको योजना यस प्रकारको छ–

हरफको पहिलो शब्दमा	दोस्रो शब्दमा	पद वा हरफ-का माझमा	अन्तिम दुई शब्दमध्ये एकमा वा दुवैमा	हरफ
पूर्नें	जूनलाई		किन पर्खेको	१
भेटने	उ···लाई	नै	हो	२
तिमी	उनलाई	कै	प्रकाशमा	३
तिमी	उनलाई	जै	रातमा	४
आउने	त्यो		किन कुरेको	५
तिमी	खो		हो	६

यस तालिकाले हरफमा ध्वनि-आवृत्तिको नियमित क्रम वा निश्चित ठाउँ छ भन्ने तथ्य स्पष्ट रूपमा देखाएको छ । यसबाट रचना-खण्डमा अनुप्राश मिलाउने योजना गरिएको छ भन्ने बुझिन्छ । नियालेर हेर्दा नियमित क्रमभित्र पनि एक प्रकारको अनियमितता देखिन्छ, जसबाट यसको प्रयोग तुकबन्दीका निमित्त चाहिँ होइन भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

यस कवितांशको ह–१ र ह–५ तथा ह–३ र ह–४ को संरचना (Structure) को ढाँचा (Pattern) मा समानता छ –

(क) तिमी उनलाई ··· ँ ··· मा देख, – ३
तिमी उनलाई ··· ँ ··· मा भेट । – ४

(ख) ······ लाई किन ··· े को ?– १
······ लाई किन ··· े को ?– ५

(क) का ह–३ र ह–४ को ढाँचामा आदि, मध्य र अन्त्यको समानता छ भने (ख) का ह–१ र ह–५ मा मध्य र अन्त्यमा समानता छ । (ख) का दुवै हरफहरूलाई नियालेर हेर्दा तिनमा मध्यदेखि आदितिर पनि ध्वनिको समानता पाइन्छ —

जूनलाई (कर्म कारक) पूर्व को = ो – १
बसन्तलाई (कर्म कारक) पूर्व त्यो = ो – ५
को (विभक्ति प्रत्यय) पूर्व ने — १

त्यो (सार्वनामिक विशेषण) पूर्व नै – ५

नै (ध्वनि) पूर्व ष् = ् – १

नै (कृत् प्रत्यय) पूर्व उ = ु – ५

कर्म कारकको प्रयोग ह–१ देखि ह–५ सम्म प्रत्येकमा छ र तिनलाई समान ठाउँमा राखिएको छ । ह–१ देखि ह–४ सम्म कर्मकारक वाक्यका दोश्रा पद भएर आएका छन् र ह–५ मा सामान्य फरक भई तेश्रो पदका रूपमा आएको छ—

पूर्नेको जूनलाई .... —१

भेट्ने उनैलाई .... —२

तिमी उनलाई .... —३

तिमी उनलाई ४

आउने त्यो बसन्तलाई .... —५

निश्चित ठाउँमा निश्चित ध्वनिको साम्य र वाक्यका उही ढाँचाको आवृत्ति संगीतात्मकता र लयात्मकताको सूचक हो । यसको अग्र-प्रस्तुति (Fore-grounding)मा ढाँचाको साम्य र आवृत्तिको रचनामा विशिष्टता ल्याएको छ, जसलाई रचनाकारको शैली-चिह्नक (style-marker) पनि भन्न सकिन्छ ।

विराम चिह्नका आधारमा हेर्दा यस कवितांशमा ४ वाक्य (। / ? / ? / ? प्रयुक्त भएकाले) र २ उपवाक्य (, / , प्रयुक्त भएकाले) देखिन्छन् । वाक्य र पदहरूको सम्बन्ध तथा उपवाक्यहरूको विभाजन निम्न प्रकारको छ –

।।। पूर्नेको जूनलाई । किन । पर्खेको ।।। —१

भेट्ने । उन { नै = ऐ } लाई । हो । { प्यारे ।। —२

[तिमी । उनलाई । उनको { नै = ऐ } प्रकाशमा देख]।। —३

[तिमी।उनलाई।आज {नै = ऐ।यो औंसीको रातमा।भेट]।।। —४

।।। आउने त्यो बसन्तलाई । किन । कुरेको ।।। —५

।।। तिमीले । खोजेको । फूल । हो । { र ।।। —६

(चिन्ह-संकेत : ।।। वाक्यविराम, ।। उपवाक्य-विराम, । पदबन्ध-विराम, { उपपदबन्ध-विराम, [ ] आश्रित उपवाक्य ।)

सूक्ष्म दृष्टिले केलाएर हेर्दा यसमा मात्र २ वाक्य देखा पर्छन्– एउटा ह–१ देखि ह–४ सम्म र अर्को ह–५ देखि ह–६ सम्म । कर्ता कारक, सहायक क्रिया र योजक गरी यसमा ३ थरी पदहरूको अध्याहार भएको छ । अध्याहार

गरिएका पदहरूलाई राखेर हेर्दा यसका २ वाक्यलाई स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ । अध्याहार भएका पदहरूलाई कोष्ठकमा राखी यस काव्यांशलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ—

।।। (तिमीले) पूर्नेको जूनलाई किन पर्खेको (हो) ।।। — १
[(कनभने, तिमीले) भेट्ने उनैलाई हो क्यारे] ।। — २
[(तसर्थ) तिमी उनलाई उनकै प्रकाशमा देख] ।। — ३
[(तसर्थ) तिमी उनलाई आजै यो औंसीको रातमा भेट] ।।।— ४
।।।(तिमीले) आउने त्यो वसन्तलाई किन कुरेको (हो) ।। — ५
[(किनभने) तिमीले खोजेको फूल हो र] ।।। — ६

उपरोक्त ढङ्गबाट सम्पूर्ण कविता-खण्डलाई मात्र २ वाक्यमा विभाजित गर्न सकिए तापनि यसमा त्रिराम चिन्हद्वारा वाक्यको जस्तो विशिष्ट योजना गरिएको छ त्यो अकारण नभएको हुँदा मास्न मिल्दैन । पदहरूको जे र जति अध्याहार गरिएको छ त्यो पनि निश्चित योजनाअनुरूप नै छ । विराम चिन्हको प्रयोग र पद-अध्याहारद्वारा रचनांशमा के-कस्तो विशिष्टता उत्पन्न गरिएको छ त्यसको केही विश्लेषण गर्नु आवश्यक देखिन्छ ।

बोल्दाखेरि ध्वनिलाई तल-माथि उच्चारित गरेर अभिव्यक्तिमा विशेष अर्थ र भाव उब्जाउन सकिन्छ, तर लेख्दा यो सुविधा प्राप्त हुँदैन । लेखोटको यही अभावलाई पूरा गर्नाका निमित्त विभिन्न विरामचिन्हहरूको प्रयोग गरी सकभर इच्छित प्रभाव उत्पन्न गर्ने प्रयास गरिन्छ । ह-१ को /?/ लाई हटाएर सो ठाउँमा /,/ राख्दा ह-१ देखि ह-४ सम्म एउटै वाक्य बन्छ, तर त्यसो गर्ने बित्तिकै /?/ बाट जुन विशिष्ट अर्थ व्युत्पन्न गरिएको छ त्यसको खती हुनजान्छ । /,/ राख्दा किन पर्खेकोबाट साधारण प्रश्न गराइ मात्र बुझिन्छ, तर ।?/ को प्रयोगद्वारा वाक्य पूर्ण गरिएको हुँदा प्रश्नवाचक किन निषेधात्मक भइदिएको छ र त्यसले नपर्ख भन्ने अर्थ ध्वनित गरेको छ। प्रस्तुत खण्डको अर्थगत सम्पूर्ण सन्दर्भमा हेर्दा साधारण प्रश्न गराइ त्यति अभीष्ट देखिन्न जति त्यसले निषेधसूचक आज्ञार्थमा रूपान्तरित हुनुमा देखिन्छ । अर्थको यही विशिष्टता व्यंजित गर्न /?/ राखी वाक्यविराम गरिएको हो । ह-५ र ह-६ को /?/ ले पनि किन कुरेको र फूल हो लाई क्रमशः नकुर र फूल होइन भन्ने नकारात्मक अर्थ प्रदान गरेको छ । ह-२ को क्यारे पछि /,/ राखिएको छ । **क्यारे** विस्मयबोधक अव्यय भएको हुँदा /,/ का ठाउँमा /!/ को प्रयोग गर्नु पर्ने हो, तर विस्मय व्यक्तगर्दा सन्दर्भगत अर्थ पूरै सखाप हुने संभावना भएकोले त्यसको उपयोग नगरिएको हो । विस्मय नजनाएर क्यारेबाट विकल्पहीनता

(उनैलाई भेट्नै पर्ने निर्विकल्प स्थिति) जाहेर गर्न खोजिएकाले /!/ का सट्टा /,/ को उपयोग गरिएको हो । ह-२ र ह-३ मा /,/ को प्रयोग क्रमिकतालाई विच्छिन्न गर्ने उद्देश्यले पनि गरिएको हो । भावको क्रमिकतालाई केही विच्छिन्न गरेर भेट्ने वा देख्ने निर्विकल्प स्थिति अथवा बाध्यताबारे सोच्न र सो कार्य गर्न तत्पर हुनाका निमित्त अवसर प्रदान गर्ने हेतुले छोटो अडान (,) दिइएको हो । /,/ नदिएर भावको क्रमिकता वा अविच्छिन्नतालाई कायम राखिएको भए भेट्ने, देख्ने कुरामै खास जोड दिइएको छ भन्ने विशेष भान पार्न संभव नहुने तथ्य स्पष्ट छ । यसबाट कवितांशमा प्रयुक्त प्रत्येक विरामचिन्हको निश्चित प्रकार्य (Funetion) छ भन्ने सिद्ध हुन्छ ।

कथनलाई छोटो, छरितो र कसिलो पार्ने उद्देश्यले काव्यमा केही पदको अध्याहार गरिन्छ । ह-१ को कर्त्ता पद तिमीले र त्यही हरफको सहायक क्रिया हो को अध्याहार गरेर एकातिर वाक्यको बुनोट (Texture) लाई कसिलो र छरितो पारिएको छ भने अर्कातिर अर्थगत विशेष संकेत पनि दिन खोजिएको छ । कर्ताको अध्याहारबाट उनलाई भेट्ने व्यक्ति अझै लुप्त छ वा उसको अस्मिता (identity) को अझै पहिचान (identification) हुन सकेको छैन भन्ने संकेत गर्न खोजिएको हो। यस हरफको क्रियापदले विधान गरेको कार्य पर्खनु हो र यो पर्खाइ पूर्नेको जूनको हो । पूर्नेको जून उदाउनु आज औंसीको रात भएकोले धेरै-धेरै टाढा छ। भविष्यको गर्भमा लुकेको पूर्नेको जून वर्तमानको काखमा लडिबुडी गर्न आउन धेरै समय बाँकी रहेको हुँदा यसमा वर्तमानकालिक सहायक क्रिया हो को पनि अध्याहार गरिएको हो । ह-५ मा पनि समान पदहरूको अध्याहार छ, जसका कारण पनि समान नै छन् । यस कवितांशमा अध्याहार गरिएका तेश्रो खाले पद वाक्य-योजक हुन् र जम्मै योजकहरू (किनभने, तसर्थ) प्रकारका दृष्टिले कारणवाचक छन् । कार्य-कारणको तर्क-वितर्कमा अलमलिंदा भेट्ने अपरिहार्य कार्यमा ढिलो हुन्छ भन्ने उद्देश्यले तिनको अध्याहार गरिएको हो । अनि सम्पूर्ण काव्यांशको अर्थ (Mood) आज्ञार्थक (देख, भेट, किन पर्खेको = नपर्ख, किन कुरेको = नकुर) छ । आज्ञामा तर्क-वितर्कले फुट्टि ठाउँ पाउन्न भन्ने तथ्य सर्वविदित छ । अतः तीनै प्रकारका अध्याहारहरू एकातिर संरचना-स्तरमा संक्षिप्तता तथा सघनता ल्याउने उद्देश्यले र अर्कातिर अर्थ (semantic) स्तरमा विशेष कुरा बुझाउने उद्देश्यले प्रयुक्त छन् ।

संपूर्ण संघटना (organism) मा भेट कविता प्रगीतात्मक छ, किनभने पूर कवितामा 'तिमी उनलाई आजै यो औंसीको रातमा भेट' भन्ने

हरफको ४ पटक (ह– ४, ह– ९, ह– १५, ह– २७ मा) आवृति भएको छ। प्रगती (Lyric) मा जसरी टेक वा ध्रुवका हार (गेडो) पटक-पटक दोहोरयाइन्छ, त्यसैगरी यसमा पनि उपरोक्त एउटै पंक्तिको पुनरावृत्ति भएको छ। यसले गर्दा सम्पूर्ण कविताको संरचना-ढाँचा वर्त्तुल वा वृत्तात्मक भएको छ र घुमिफिरी कविताको भाव भेट भन्ने बिन्दुमा टुङ्गिन आइपुग्छ। हरफको पुनरावृत्तिमा भेट शीर्षकको पूर्ण चाप छँदाछँदै पनि आवृत्तिपिच्छे हरफको अर्थमा परिवर्तन नआएको हुँदा प्रस्तुत कविताको आवृत्तिलाई प्रगीत वा गीतिको टेक झैं रूढ परम्पराको पालन मात्र भन्न सकिन्छ।

घुमिफिरी एउटै बिन्दुमा आएर वर्त्तुल हुनु अथवा तिमी उनलाई आजै यो औंसीको रातमा भेट भन्ने हरफको पटक-पटक आवृत्ति हुनुबाट यो नै कविताको मूल वा प्रमुख कथन हो भन्ने बुझिन्छ। शीर्षक पनि भेट भएको हुँदा यसमा भेट्ने कुरालाई नै बढी प्रमुखता दिइएको छ भन्ने छर्लङ्ग हुन्छ। ह– २ को भाषिक विचलन (Deviation) ले पनि यसै तथ्यको पुष्टि गर्छ। नेपाली भाषाको मानक (Standard) प्रयोगअनुसार ह– २ को संरचना उनलाई भेट्ने हो क्यारे हुनु पर्ने हो, तर व्याकरणिक नियमका विपरीत भेट्ने उनैलाई हो क्यारे वाक्य-गठन गरिएको छ। भेट्ने क्रियाविशेषण भएको हुँदा हो सहायक क्रियाका अघि आउनु पर्ने हो, तर उनैलाई कर्म-कारकका अघि आएको हुँदा विचलन भएको छ। रचनाकारले भाषामा विचलन अकारण गर्दैन, अभिव्यक्तिमा विशिष्टता ल्याउने उद्देश्यले गर्छ। प्रस्तुत प्रसंगमा भेट्ने क्रियाविशेषणलाई वाक्यको प्रथम पदका ठाउँमा राख्नु त्यसलाई प्रमुखता दिनु हो र यसबाट भेट्ने कार्यलाई सर्वोपरि महत्त्व दिइएको छ भन्ने टड्कारै बुझिन्छ। ह– ४ को क्रम-अन्तर (Rauk-Shift) ले पनि यसैतर्फ औंल्याएको छ। क्रम-मापदण्डले भाषाको ठूलो एकाइभित्र सानो एकाइलाई क्रमशः व्यवस्थित गर्छ, जस्तै– वाक्यभित्र उपवाक्य, पद-समूह, पद र ध्वनि; उपवाक्यभित्र पद-समूह, पद र ध्वनि; पद-समूहभित्र पद र ध्वनि, पदभित्र ध्वनि; ध्वनि=लघुतम भाषिक एकाइ। सामान्यतः साना एकाइ आफूभन्दा ठूला एकाइमा क्रियाशील वा प्रवृत्त हुन्छन्, जस्तै– पदमा ध्वनि; पद-समूहमा ध्वनि र पद; उपवाक्यमा ध्वनि, पद र पद-समूह; वाक्यमा उपवाक्य, पद-समूह, पद र ध्वनि। यसको उल्टो ठूलो एकाइ आफूभन्दा सानो एकाइमा क्रियाशील वा प्रवृत्त हुँदा यो क्रम भंग हुन्छ। यो क्रम-भंग नै क्रम-अन्तरण (Rank-Shifting) हो। क्रम-अन्तरणले पनि कथनमा विशिष्टता ल्याउँछ। ह– ४ को यो औंसीको रातमा पद-समूह (ठूलो एकाइ) आजै पद (सानो एकाइ)

मा क्रियाशील भएको हुँदा क्रम-अन्तरित (Rank-Shifted) भएको छ । क्रमको यो अन्तरण यस हरफमा प्रयुक्त क्रिया भेट का सन्दर्भमा गरिएको छ । यो औंसीको रातमा ले भेट्ने समयको स्थिति सूचित गर्छ, तर आजै ले भेट्ने समयको व्यापकतालाई सीमित गर्छ । यस क्रम-अन्तरणले भेट्ने समयको स्थिति-निरूपणभन्दा भेट्ने समयलाई सीमित गर्नु अभीष्ट छ भन्ने बुझाउँछ । आवृति, विचलन र क्रम-अन्तरणद्वारा भेट्ने कार्यमा बढी जोड दिइएको हुँदा यी नै सम्पूर्ण कवितालाई अर्थ्याउने महत्वपूर्ण साँचो भएको छ ।

प्रस्तुत कविताको वर्त्तुल संरचनामा एकालाप (Monologue) ढाँचाको पनि मिस्कट छ । सम्पूर्ण कविता एउटा वक्ताका मुखबाट निस्केको संवाद हो । वक्ताले एकोहोरो बोलेको यो संवाद काव्य-पात्र तिमी प्रति उद्दिष्ट छ, किनभने वक्ताको एकमात्र श्रोता उही हो । वक्ता र श्रोताका बीच यस कवितांशमा औपचारिक होइन अनौपचारिक सम्बन्ध रहेको छ, किनभने वक्ताले श्रोताका निमित्त तिमी पदको प्रयोग गरेको छ । तपाईं, हजुर क्रमशः बढी औपचारिक र तिमी, तँ क्रमशः कम औपचारिक शब्द हुन् । कृतिको यस ढल्काइ (Tenor) बाट वक्ता र श्रोतामाझ कम औपचारिक अर्थात् बढी घनिष्ठ सम्बन्ध छ भन्ने देखिन्छ । यसैले यसमा देख, भेट जस्ता क्रियाका कम औपचारिक रूपको प्रयोग उचित छ । यसमा तँजस्तो ज्यादै कम औपचारिक शब्दको प्रयोग नगरिएको हुँदा वक्ताभन्दा श्रोता कनिष्ट व्यक्ति होइन, बरु उसकै समकक्ष व्यक्ति हो भन्ने पनि बुझिन्छ । श्रोता अर्थात् तिमी झैं यस एकालापको अर्को काव्यगत पात्र हो उनी । उनी ऊ सर्वनामको बहुवचन हो । यस कवितामा एकवचनका निमित्त, काव्यगत एउटा पात्रका निमित्त उनी बहुवचनको प्रयोग गरिएको छ । एकवचनका निमित्त बहुवचनको प्रयोग आदरार्थी प्रयोग हो । आदरार्थी प्रयोग सदैव बढी औपचारिक हुन्छ । अतः वक्ताको सम्बन्ध तिमीसंग जति कम औपचारिक छ, उनीसंग त्यति नै बढी औपचारिक छ । यसबाट के संकेत पाइन्छ भने तिमी ज्यादै परिचित हो र उनी उति परिचित होइन । तसर्थ यसमा तिमी भन्दा उनी बढी मान्य र महत्त्वपूर्ण छ भन्ने स्वतः बुझिन्छ । उनीमा औपचारिकताको आधिक्यले परिचय वा घनिष्ठताको कमी छ र यस अपरिचयले गर्दा उनीलाई भेट्न तिमी हच्किनु-दच्किनु स्वाभाविक कुरो हो । यसै हच्किनु-दच्छकिनुलाई मेटाउन बढी कर-काप व्यंजित गर्ने आज्ञावाचक देख, भेट क्रियाको प्रयोग गर्नु उचित देखिन्छ ।

यस कवितांशको समान्य वा मुखको अर्थ यस प्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ–– "टहटह जून लागेको पूर्णिमाको रात (रति-भावको उद्दीपक भएको

हुँदा) प्रेम-मिलन (भेट) का निमित्त उत्तम र अनुकूल अवसर हो । प्रेयसी (उनी) संग भेटका निमित्त यस्तो सुअवसरको प्रतीक्षामा बस्ने प्रेमी (तिमी) लाई अब बिलम्ब नगर्न प्रबल कर गरिएको छ। खासमा भेट्ने प्रेयसीलाई हो, जूनलाई होइन, तसर्थ जूनको प्रतीक्षा व्यर्थ हो। अनि जूनको चहक बाह्य-वस्तु हो र प्रेयसीलाई यस बाह्य आलोकमा हेर्नुभन्दा उसकै प्रकाश (सौन्दर्यको स्निग्ध कान्ति) मा हेर्नु आवश्यक छ। अतः आज औंसीको निस्पट्ट रात (रति भाव उद्दीपित गर्न विपरीत वा प्रतिकूल बाह्य स्थिति) भए पनि भेट्ने जस्तो मूल र महत्त्वपूर्ण कार्यमा क्षणमात्रको प्रतीक्षा वा विलम्ब गर्नु कदापि उचित छैन। प्रेम-व्यापारका निमित्त सबैभन्दा अनुकूल ऋतु वसन्त (रति-भावको अर्को प्रबल उद्दीपक) हो । यस ऋतुमा फूल फुल्छन्, फक्रिन्छन् र सुरभित हुन्छन् । फूलको सुरभि पनि बाह्य-वस्तु हो, जो निश्चित समय (वसन्त) मा मात्र प्रस्फुटित हुने भएकाले क्षणिक हुन्छ। प्रेम प्राप्त गरेर नारी त सदा प्रस्फुटित कुसुमित र सुरभित भइरहने हुँदा वसन्त-आगमनको प्रतीक्षा नगरी आजै भेट्नु अनिवार्य छ।"

कविताको वास्तविक अर्थ माथ्लो तलमा नपाइने हुँदा त्यसलाई खोज्न गहन तलमा डुबुल्की लाउनु पर्छ। माथ्लो अर्थ नै यस्तो भऱ्याङ हुन्छ जसलाई टेकेर अर्थको गहन तलमा पुग्न सकिन्छ। माथ्लो अर्थको सहायताले गहन-तलमा ओर्लेर त्यहाँ दबिएको वास्तविक अर्थलाई फोरेर निकाल्नु आवश्यक हुन्छ, किनभने रचनाकारको अभीष्ट अर्थ पनि त्यही नै हुन्छ। यस कवितांशको अर्थ– कन्तुरको भित्री ताल्चा उघार्ने साँचोको खोजी माथि नै गरिसकिएको छ । आवृत्ति, विचलन र क्रम-अन्तरणका विश्लेषण गरी खोजिएको यो साँचो वा सारकथन भेट हो र यसैद्वारा वास्तविक अर्थ खोतल्नु चासोपर्दो छ ।

प्रश्न उठ्छ, कसलाई भेट्ने ? काव्यगत उनीलाई भेट्ने । उनी को हो ? नारी हो, प्रेयसी हो। प्रस्तुत कवितांशभन्दा पछि आउने पंक्ति तर तिमी उनी जस्ती छन् उस्तै नै भेट (ह– २१) मा उनीका निमित्त प्रयुक्त जस्ती सार्वनामिक विशेषण स्त्रीलिंगमा भएको हुँदा उनी स्त्रीलिंग हो, नारी हो। उनी साधारण नारी होइन, औंसीको रातमा पनि आफ्नै प्रकाशले ज्योतित नारी हो। उनी वसन्तकी वैभव अर्थात् विलासिताकी सामग्री पनि होइन । उनी वास्तवमा फूल– नारीको अबला रूप– पनि होइन ।

यस विशिष्ट उनीलाई कसले भेट्ने ? काव्यगत तिमीले भेट्ने । तिमी को हो ? पुरुष हो, प्रेमी हो। तिमी पुरुष नै हो भनेर किटान गर्ने

व्याकरणिक आधार कवितामा उपलब्ध छैन । तिमीको प्रयोग स्त्रीलिंग र पुल्लिंग दुवैमा गरिन्छ, तसर्थ यसको व्याकरणिक लिंग नै अन्योलमा छ। उनीका निमित्त जस्तीको प्रयोग गरेर जसरी स्त्रीत्वको आरोप गरिएको छ त्यसैगरी तिमीको लिंग-निर्णय गर्ने कुनै ठोस आरोप वा निश्चित आधार कवितामा छैन । लिंग-सम्बन्धी यस अन्योलको अर्थ हो तिमीमा नपुंसकता व्याप्त छ। कविताले व्याकरणिक रूपमा तिमीको पहिचान नगराएर पनि लाक्षणिक रूपमा त यसको पहिचानतर्फ केही संकेत अवश्य गरेको छ । पछि आउने पंक्तिहरू ··· घुम्टो ओढाइदिसक्यौ (ह– १७), ··· चोलो लगाइ-दिसक्यौ (ह– १८) ले लाक्षणिक रुपमा तिमी पुरुष हो भन्ने स्पष्ट शंकेत दिएका छन्, किनभने उनी=नारीलाई घुम्टो ओढाइदिने र चोलो लगाइदिने काम पुरुषबाट हुनु विशेष सार्थक हुन्छ। पुरुषले घुम्टो हालिदिएको अर्थवान हुन्छ, किनभने यसको सांकेतिक अर्थ नारीलाई परिणयमा आबद्ध गर्नु हो। काव्यगत दुइ पात्रका लिंग-निर्णयको दुइ भिन्न अर्थात् व्याकरणिक (स्पष्ट) र लाक्षणिक (सूक्ष्म) आधार दिएर यस कविताले तिमीलाई उनीभन्दा दुर्बल, असक्त, निर्धो, नपुंसक, मोहग्रस्त, रूढीग्रस्त र चेतनाहीन देखाई तिमीमा उनी-लाई अङ्गाल्ने हुति नभएको व्यजित गर्न खोजेको छ । कविताको अग्र-प्रस्तुतिमा विध्यर्थको विशेष प्रयोग यसै सन्दर्भमा सार्थक छ, किनभने तिमीजस्तो असक्त र कायरले औंसीको डरलाग्दो रातमा भेट्न जाने जोखिम अरुको अनुरोध वा आफ्नै इच्छाबाट मोल्दैन, विशेष चाप, करकाप वा आज्ञा भए मात्र गर्छ ।

तिमीले उनलाई कहिले भेट्ने ? आजै भेट्ने । यो आजै के हो ? औंसीको रात हो । औंसी क्षयोन्मुखी जूनको पराकाष्ठा हो । यसले समस्त परिवेशमा जूनजस्ता उज्याला र कोमल तत्व तथा पक्षको पूर्ण-क्षय र महाविनाश भएको संकेत दिन्छ । यस क्षयग्रस्त र कुंठित स्थिति (औंसी) को रात (अंधकार, जडता) ले परिवेशलाई झन् चर्को बनाएको छ । यस्तो क्षयशील, कुंठित र अंधकारपूर्ण परिस्थिति तथा परिवेशलाई जड वा अचेतन भएर अनिश्चित कालसम्म धान्नुको अर्थ सो परिवेशमा बाँच्ने जति जम्मैको विनाश हुनु सरह भएकाले आजै (तात्कालिक वर्तमानमा नै) उनलाई भेट्ने अनिवार्यता छ। यस्तो त्रिकट परिस्थितिमा औंसीको अँधकार वा जडतालाई फोरेर छिन्नभिन्न गर्ने एउटै मात्र साधन देखा परेको छ, जो उनको प्रकाश हो। अतः आफ्नो निश्चित समयमा आउने बसन्तलाई अथवा औंसी (वर्त्तमान) देखि धेरै टाढा रहेको

पूर्ने (अनिश्चित भविष्य)लाई पर्खेर अलमलिने समय वा अवकाश छैन। उनलाई भेट्न त आजै (तात्कालिक वर्त्तमान) उपयुक्त अवसर हो।

प्रस्तुत कवितांशमा उनीद्वारा नारी अथवा प्रेमिकाको चित्रण गरिएको छ तर वास्तवमा उनी नारी होइन, अरू नै केही हो। नारी स्वभावैले कोमल हुन्छे फूलजस्ती हुन्छे, तर ह–६ को तिमीले खोजेको फूल हो र ? ले त्यो फूल होइन, कोमल होइन, अतः कोमलांगी नारीको प्रेमिका रूप होइन भन्ने स्पष्ट ध्वनित गर्छ। फूलजस्तो कोमल रूपका विपरीत नारीको अर्को रूप हुन्छ उग्र, प्रचण्ड, दुर्दमनीय र शक्ति-सम्पन्न। अतः कोमलताका अतिरिक्त दुर्दमनीय शक्ति पनि नारीकै रूप हो। उनीमा नारीत्वको आरोप गरेर यही दुर्दमनीय शक्तिलाई संकेतित गरिएको हो। तसर्थ उनी भनेको साधारण प्रेमिका वा नारी होइन, शक्ति हो। उनकै प्रकाशमा देख (ह-३)बाट यो शक्ति स्वयं प्रकाशित छ भन्ने बुझिन्छ। शक्तिको यो प्रकाश यस्तो अस्त्र हो जसद्वारा आजको=वर्त्तमानको रातमा=परिवेशको सम्पूर्ण व्यापकतामा सघन भएर बसेको औंसीलाई=क्षयोन्मुखी प्रवृत्तिलाई नास्न सकिन्छ। तिम्रो परिवेश उसको समाज, देश हो र यस परिवेशमा क्षयोन्मुखी प्रवृत्ति=औंसिको रात व्याप्त छ। समाज, देश=परिवेशबाट क्षयोन्मुखी प्रवृत्तिलाई हटाउन आन्तरिक प्रकाश = चेतनाको दरकार पर्छ। अतःचेतना (जन-चेतना, युग-चेतना) नै त्यो शक्ति हो जसको आन्दोलनद्वारा परिवेश (समाज, देश) मा व्याप्त अंधकार र क्षयोन्मुखी प्रवृत्तिलाई नासिन्छ। तसर्थ चेतना>शक्ति नारी, प्रेमिका>उनी हो। चेतना शक्ति हो, शक्ति नारी हो, नारी उनी हो, अतः कविताको उनी वास्तवमा चेताना हो। उपरोक्त परिवेशमा सलज्ज नारीझैं क्षीण रूपमा देखा परेको चेतनाको प्रकाशलाई ग्रहण गर्न वा भेट्न पूर्नेजस्तो बाह्य प्रकाशले आप्लावित तिथिमिति कुर्ने दरकार छैन, किनभने चेतना त स्वय प्रकाश हो – त्यसमा पनि पूर्ने जस्तो वाह्य प्रकाश होइन, आन्तरिक प्रकाश हो। यस आन्तरिक प्रकाशलाई ग्रहण (भेट) गरेका खण्डमा औंसीको रातलाई ठाडै बिताउने प्रकाशको स्रोत त्यसै फुटिहाल्छ नि। अनि चेतनालाई ग्रहण गर्न (भेट्न) का निमित्त वसन्तजस्तो वैभव र विलासिताको मौसम कुर्ने दरकार पनि छैन, किनभने चेतना त पतनोन्मुखी प्रवृत्ति विलासिताको विपरीत बाटो हिड्छ।

चेतनाको प्रकाश ग्रहण गर्न गहन अन्धकारले व्याप्त वर्तमान नै उपयुक्त अवसर (किनभने प्रकाशले अन्धकारलाई नास्छ) भएको हुँदा यस कवितांशमा पटक-पटक त्यसलाई ग्रहण गर्ने (भेट्ने) कर गरिएको हो। यो

ग्रहण कसले गर्ने भन्ने अन्योल नपरोस् भनेर तिमीजस्तो सर्वनामको प्रयोग गरी सबैले ग्रहण गर्ने भन्ने संकेत गरिएको छ। वास्तवमा तिमीलाई बेला-बेला अध्याहार (जन-समुदायमा विलीन) गरेर सामूहिक अनुहार दिने प्रयत्न गरिएको छ, जसबाट चेतनाको ग्रहण (भेट) र औंसीको विनाश सामूहिक प्रयासबाट हुने कुरो ध्वनित हुन्छ ।

यस बिन्दुमा आइपुग्दा प्रस्तुत कविताका गहन-तलमा रहेको अर्थ पनि स्पष्टिएको छ । अर्थलाई अझै सम्बद्ध (Compact) रूपमा यस प्रकार स्पष्टयाउन सकिन्छ – औंसी र पूर्ने दुई विपरीत र चरम स्थिति हुन् । पूर्ने विकासको चरम-स्थिति हो भने औंसी क्षयको चरम-स्थिति हो । आजका परिवेशमा औंसीको स्थिति व्याप्त छ। यस स्थितिसंग काव्यगत तिमी पूरै सम्बद्ध छ । आजको औंसीको रातझैं तिमी पनि जड, निष्क्रय, क्षयशील, अंधरकारपूर्ण, निराश र गतिहीन छ । उसको पर्खाइ पूर्नेको जूनका निमित्त छ, जो चेतना, उज्यालो, गति र विकासको स्थिति हो। औंसी र पूर्नेजस्ता दुइ विपरीत बिन्दुका मध्य तेस्रो बिन्दुका रूपमा उनी देखा परेको छ । तिमीका विपरीत उनी चाहिं औंसीको रातबाट पटक्कै प्रभावित छैन, किनभने त्यसको आफ्नै प्रकाश छ जसमा उनीलाई टड्कारै देख्न सकिन्छ। उनीलाई देख्नु नै प्रकाशको प्राप्ति हो । अन्धकारले जड तुल्याइएको तिमीद्वारा उनीलाई भेट्नु, देख्नु नै जडतालाई फालेर चेतनालाई ग्रहण गर्नु हो । यस चेतनाद्वारा एकातिर वर्तमानमा व्याप्त औंसीको क्षयशील अवस्था र अन्धकारपूर्ण स्थितिलाई हटाउन सकिन्छ भने अर्कातिर पूर्नेको जून जस्तो विकसित र उज्यालो अवस्थालाई पनि भविष्यको गर्भबाट थुती सद्यः वर्तमानमै भित्र्याउन सकिन्छ। अतः उनलाई भेटेर = चेतनालाई ग्रहण गरेर पूर्नेको जूनलाई स्वतः उदाउने निश्चित समयभन्दा पूर्व ल्याउन सकिन्छ भने त्यसलाई हामीले (अध्याहारद्वारा सामूहिक अनुहार प्राप्त तिमीले) व्यर्थमा किन कुर्ने ? उनलाई (चेतनालाई) अविलम्ब भेटी (ग्रहण गरी) यो सर्वथा वांछित स्थिति आजै (सद्यः वर्तमानमै) किन नल्याउने ? यस कवितांशको विश्लेषणबाट प्राप्त निष्कर्ष यो नै हो ।

शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको उपरोक्त नमूनामा आलोचनाको यो पद्धति कत्तिको वस्तुनिष्ठ र वैज्ञानिक छ भन्ने कुरा स्पष्ट देख्न सकिन्छ ।

●

रूपमती र प्रायश्चित्तको आदर्श पक्ष

–बिन्दु कोइराला

मानव जीवनको यथार्थता नै साहित्यको मेरुदण्ड हो भनी कैयौं साहित्यकारहरू भन्छन् भने आदर्श विनाको यथार्थ पनि नग्न-सृष्टिकै रूपमा रहन्छ भन्दा अत्युक्ति हुँदैन । नत्र सत्यका साथ शिवं र सुन्दरंको कल्पना गर्न आवश्यक थिएन । नग्न यथार्थले सौन्दर्य पक्षको आघात गर्न सक्तैन । त्यसै हुनाले अवगुण्ठनको आवश्यकता मानवको प्रत्येक क्रियाकलापमा पर्दछ । अनि त्यही अवगुण्ठन नै एक अर्कामा भन्ने हो भने आदर्श हो । अर्को अर्थमा आदर्शलाई हामीअवगुण्ठनको रूपमा मात्र नलिएर हार्दिक उब्जनी पनि भन्न सक्तछौं । सोच्चि नै भन्ने हो भने यी दुई आदर्शमा पछिल्लो आदर्शको बढी महत्व छ र यसलाई त आदर्शवादीहरूले पनि स्वीकारेकै हुन्छन् । तर हामी चाहिं आदर्शका यी दुवै रूपलाई बराबर मान्यता प्रदान गर्दछौं । त्यसैले हाम्रो साहित्य पनि आदंश प्रेरित नै हुन्छ र पाण्डेज्यूका साहित्यिक कृतिहरूमा पनि यी दुबै किसिमका आदर्शहरू प्रबल रूपमा रहेका पाइन्छन् ।

"रूपमती" उपन्यास इतिहासका प्रकाण्ड विद्वान् त्रि. वि. वि. का भू. पू. उपकुलपति श्री रुद्रराज पाण्डेज्यूद्वारा रचित आदर्श नै आदर्शले बनेको जब्बर महल हो भने "प्रायश्चित्त" पनि आदर्शको भारी बोकी खडा भएको दोस्रो श्रेणीको घर हो । रूपमती उपन्यासमा आदर्शकी ज्वलन्त उदाहरणको रूपमा हामीले रूपमतीलाई नै उभ्याउनु वा स्वीकार्नु पर्दछ । हुनत रूपमतीकी आमा पनि लुइँटेल्नी बज्यै पनि आदर्शकी प्रतिमूर्ति जस्ती छन् । उनी संपन्न

पतिकी धर्मपत्नी हुन् । उनलाई नपुग्दो केही छैन । उनको आफ्ना छरछिमेकी-हरूसँगको व्यवहार अति नै राम्रो छ । आफ्नी एकली छोरी रूपमतीलाई ७२ (बहत्तर) महीनामा कन्यादान गरी पराइ घरमा पठाउंदा उनमा देखिने जुन धैर्य हो त्यो प्रशंसनीय छ । उनी आफ्नी छोरीलाई धनले पुर्न सक्छिन् र पुरेकी पनि हुन्छिन् । तर उनी छोरीले पराइघरमा निभाउनु पर्ने कर्तव्य बारे भारी-भारी अर्ती र उपदेश दिन्छिन् । सानै उमेरदेखि नै उनले छोरीलाई एकली भनी पुल्पुल्याएको प्रसंग कहीं पनि पाइँदैन । रूपमती सहनशील, सुशील, धैर्यशील र मिलनसार आदि हुने मुख्य परिणामहरूकी कारणनै उनकी माता हुन् । त्यसैले हामी निःसंकोच भन्न सक्छौं कि रूपमती आदर्श-माताकी आदर्श-पुत्री हुन् ।

सासू बूढी, पण्डित्नी बज्यैको कर्कशा मिजास, देवर र देवरानीको खेदो खनाइ र लोग्नेको अवहेलना भित्र रूपमतीको सात्विक आदर्श प्रबल बनी खडा भएको छ । बिहान सबेरै उठ्नु, कुचो लगाउनु, सासू-ससुराको सेवा र दर्शनमा हाजीर हुनु, सासूको लुछाइ र पिटाइ खानु, देवरको झूठो आरोप पनि शिरोपर गर्नु र पण्डित्नी बज्यैले टाउकोमा टेकाएकी नोकरनी चमेलीबाट पनि अपहेलित हुनु यी त रूपमतीको आधा आधी जीवनले भोगेका दैनिक गतिविधि-हरू हुन् । एक दिनको कुरा हो रूपमती बत्ती कात्न लागेकी हुन्छिन् । रविलाल आएर बत्ती चुंडाल्ने र थुकिदिने गर्नसम्म पनि पछि हट्दैन । जब उनी बत्ती भिजाउन लाग्दछिन्, देवरले तेलनै पोखिदिन्छ । अब सासूले मार्छिन् भन्ने ठानी रूपमती थर्र काम्दछिन् । तर यस्तो अवस्थामा पनि उनलाई रिस उठ्दैन, उनी दाह्रा किट्दिनन् र देवरलाई अपशब्द प्रयोग गर्नुको बदलामा कति मीठोसँग नम्रभाव व्यक्त गर्दछिन् "के गर्नु भएको छि ! सानाबाबु अब बत्ती केले भिजाउने लौ" आदि । तर के गर्नु सोझो र सहनशील व्यक्तिको सहारा र साक्षी त अदृश्य रूपमा रहने भवगान् बाहेक अरू को हुन्छ र ! "के निहुँ पाऊँ कनिका बुकाऊँ" झैं भइरहेको रविलालको लागि भाउज्यूको त्यति मीठो बोली पनि विषतुल्य बन्दछ र उ डाँको छोडेर रुन थाल्दछ । छोराको रुवाइ पण्डित्नी बज्यैको लागि "के खोज्छस् काना आँखो" जस्तो भइदिन्छ । रविलाल रोएको भए मात्र त त्यहाँको वातावरणमा शान्ति छाइने थियो कि भन्ने आशा गर्न सकिन्छ, तर आमाको हस्याङ् फस्याङ् साथको उपस्थितिमा उ आफ्नो मुखबाट विष पनि ओकलिदिन्छ । यसको मुख्य कारण यो हो कि आमा र भाउजूको पारस्परिक संबन्ध बारेमा उ पूर्णरूपले परिचित छ । त्यसैले उ बलेको आगोमा घिउ थप्दै जान्छ "भाउजूले तेल पनि पोखिन् मलाई पनि चड्कन् दिइन्"

आदि । अनि पंडित्नी बज्यैमा भूत चढ्छ, उनी बघिनी बदन्छिन् र क्रोधाग्निको ज्वालामा सल्किंदै प्रलयको गर्जना गर्न थाल्दछिन् "हेर हेर नकच्चरी, सानोले नभएको कुरा बोल्थ्यो अब ! त्यो विचरालाई झूठो बोलेर के फाइदा ! नपिटेको भए अहिलेसम्म घुँक्क घुँक्क रोइरहन्छ ? हात पनि छाड्दी रहिछ, बाह्र सत्ताइस कुरा पनि गर्दी रहिछ । कस्ती जाली ! सानोलाई पिट्न हात लस्काउँदा तेल पोखियो होला अब । लौ ले बजिनी तेरो बाबूको संपत्ति ल्याएको छैन यहाँ आदि । पण्डित्नी बज्यै या यस्तै सासू भनाउँदाहरूको यो कस्तो घोर अन्याय हो ? यो अनुच्छेद पढिसक्दा पाठक वर्गको हृदय काटिन्छ, रूपमतीलाई कठैबरी भनी सुम्सुम्याउन र ती दुर्जन बूढी बज्यैको समक्ष सहसा खडा भएर वकालत गर्न मन लाग्छ । अनि केटाकेटी रविलालको त के कुरा, बूढी प्रति घृणा व्यक्त गर्न र उनका जगल्टा एक एक गरी केलाउने तर्फ इच्छा जागरुक हुन्छ । तर यस्तो निर्दयी र अन्यायपूर्ण मारको अचानो बनेकी रूपमती सासूलाई ओठे जबाफ दिन्नन्, नाडी निमोठ्दिनन् । अनि उनको सहनशीलता र सुशीलता अझ बढी तेजिलो, चंकिलो र जाज्वल्यमान् बन्दै जान्छ । रूपमतीको यस्तो आदर्श गुणले उनका छिमेकी नारीहरू त जलेर भुतुक्क भएका थिए भने आजको समाजका नारीहरू जो आदर्शको नक्कली घुम्टो ओढेर अघि बढेका छन् उनीहरूको हृदयमा ईर्ष्या पैदा हुनु त स्वाभाविकै कुरा हो । आजका नारीहरूमा पाइने आदर्श अवगुण्ठित छ भन्न हिच्किचाउनु पर्दैन । साँच्चि नै भन्ने हो भने रूपमतीको आदर्शले आजका नारीलाई मार्ग प्रदर्शन नगरेर यसले त उनीहरूमा ईर्ष्या र जलन पो पैदा गरिएको छ भनी ठोकुवा गर्न सकिन्छ ।

यसै क्रममा "प्रायश्चित्त" उपन्यासले उद्घाटन गरेको आदर्शलाई पनि उल्लेख नगरी रहन सकिंदैन । यस उपन्यास भित्रका कुनै न कुनै पात्रहरूले आदर्शको घुम्टो ओढेकै छन् भन्नु पर्दछ । जीवनको आदर्शलाई खूब चिन्ने जस्ता देखिएका श्रीरामशर्मा रम्भा प्रतिको प्रेममा पागल बन्दै फोस्रो आदर्श फलाक्दै यसरी अघि बढ्दछन् "ओहो ! प्रेम कत्रो कठिन तपस्या रहेछ, आज बुझियो । जीवनको आदर्शले यसैमा आएर ठक्कर खाँदो रहेछ" आदि । अर्कोतिर नगरकोटी, काजी र डम्बरेको रम्भालाई निरौलाको पंजाबाट फुत्काउने प्रयत्नमा नगरकोटीले धारण गरेको महात्माको भेषले सर्वसाधारण व्यक्तिहरूलाई ऊ आदर्श व्यक्ति हो भनी चिनाउने कोशिश गरिएको छ । आँखा चिम्लेर पट्टल बाँध्नु र भक्तजनले प्रदान गरेको दानमा प्रलोभन नबढेको भाव दर्शाउनु यी सबै उसका आदर्शरूपहरू हुन् । तर अपशोच ! यस्तो आदर्शलाई सात्विक आदर्शको संज्ञा दिन भने पाठक वर्ग असमर्थ बनिदिन्छ, पछि हट्छ किनभने नगरकोटी

भित्रको महात्मा त अवसरवादी छ, मौका पर्खिरहेको छ । जब रम्भा निरौलाको पञ्जाबाट फुत्काइन्छिन्, काजी र उनका बीच लामो बाटो कटनीमा वार्तालाप चल्दछ । यसै समयमा काजी आफ्नो मातृभूमिको महत्वमाथि जुन प्रकाश पार्दछ त्यो निकै उच्च छ; तर के गर्नु स्वार्थको आडमा अडेर अर्काको लागि दौडधुप र झूठमुट गर्ने व्यक्तिले मौका परेमा एक दिन मातृभूमिलाई नै पनि लात नहान्ला भन्न सकिन्छ र ?

"प्रायश्चित"मा पाइने चोखो निष्कलंक, सच्चा र उच्च खालको आदर्शकी प्रतिमूर्तिको रूपमा त हामीले रम्भालाई नै मान्नु र उभ्याउनु पर्दछ । उनी पहिला त संपन्न बाबुकी संपन्न र इज्जतदार पुत्री नै हुन्छिन् । तर समयको गति विचित्रको छ । यसै अनुरूप किञ्चित पश्चात् उनका बाबु कंगाल बन्दै जान्छन् र संपत्ति नभै साहूहरूका धनी हुन्छन् । आसामी-पात उठाउन आएका श्रीरामशर्मालाई देख्दा रम्भाको ध्यान उनीतिर आकर्षित भएको थियो भन्ने शंका त पाठक वर्गमा उठिहाल्दछ किनभने जब गाउँको शोषक निरौलाबाट उनी अपहरण गरिन्छिन् तब उनी कदापि उसलाई स्वीकार्दिनन्, चाहन्नन् । निरौला एक सुकुमार फूललाई जबर्जस्ती चुँडालेर लगी काल-कोठरीमा थुनिदिन्छ । यस्ती निःसहाय काल-कोठरीमा थुनिएकी नारीको अवस्था देख्दा दुष्ट रावणद्वारा अपहरण गरिएर अशोक बृक्षमुनि राक्षसीहरूको घेरामा रहेर पनि आफ्नो सतीत्वको रक्षा गर्न सफल श्रीरामचन्द्रकी धर्म पत्नीको याद आउँदछ ।

रम्भा साँच्चि नै आदर्श नारी हुन् । रूपमतीले आदर्श बुहारी समाजको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् भने, रम्भा सतीत्व रक्षाकी प्रतिमूर्ति जस्ती लाग्दछिन् । विरुपाक्ष संपन्न हुन्छ – रावण जस्तै; तर पतिव्रता धर्मको समक्ष धन र ऐश्वर्यले त्यसै त्यसै झुक्नु पर्दछ । आखिर धन त के हो र ? हातको मयल ! यसका त पखेटा हुन्छन्, यो उड्छ, जान्छ र खतम हुन्छ । रम्भाले विरुपाक्षको संपत्ति र सतीनारी सीताले रावणको बैभवलाई प्राथमिकता दिएकी भए सीता "सीता" नै हुने थिइनन् र रम्भाले पनि "प्रायश्चित्त" या पाठक वर्गको हृदयमा पवित्र स्थान ओगट्न अवश्यै पनि सक्ने थिइनन् । विरुपाक्ष रम्भालाई स्वकीया बनाउन आकाश पाताल नै जोडौंला जस्तो गरी खूब परिपाठ पार्दछ । "जुन दिन देखिन् तिमीसँग चार आँखा भएथ्यो, मैले सारा सर्वस्व तिम्रो चरणमा अर्पण गरिसकेको छु" यी निरौलाका रम्भालाई लक्ष्य गर्दै पोखिएका उद्‌गारहरू हुन् । आजका बहुसंख्यक विरुपाक्षहरूले रम्भा जस्तै कैयौं सरल हृदय भएका नारीहरूलाई धोकामा पारेका छन् । आत्महत्या

गर्न वाध्य तुल्याएका छन् र उनीहरूको जीवनमा नीरसताको सञ्चार गराइ-दिएका छन् । तर रम्भा प्रायश्चित्तकालीन समाजकी नारी हुन् । कुनै पनि विरुपाक्षले उनलाई हल्लाउन सक्तैन । उनको आदर्शले दुष्ट निरौलाको संपन्नतालाई लात हानेर हजारौं कोस टाढा हुत्याइदिएको छ । यसै क्रममा रम्भाले निरौलालाई दिएको जवाफ प्रस्तुत गर्नु उचित देखिन्छ र यही दबिलो प्रत्युत्तरमा उनको आदर्श उच्च बनिदिन्छ, माथि उठ्दछ । उनी निडर भई बोल्दछिन् "तेरो सर्वस्व त म पसम बराबर पनि गन्दिन, फेरि तँ जस्ता अधमको संसार त्यागमा नै जगतको कल्याण छ बुझिस् !"

विरुपाक्षको रम्भाप्रति अभद्र व्यवहार गर्ने कुचेष्ठा देख्दा पाठक वर्ग तर्सिन्छ, झस्किन्छ । अनि निरौला र रम्भाको बीचमा उभिएर रम्भालाई जोगाउन चाहन्छ । तर रम्भाको आत्मबल अवर्णनीय, अनुकरणीय र प्रशंसनीय छ । उनी भन्छिन् 'खबरदार ! यहाँ मलाई हात न हाल् । दुष्ट ! नराधम !! के तँलाई थाहा छैन ? स्त्रीको सतीत्व नै उत्तम रत्न हो । नरकबाट बच्ने कवच हो । जीवन समुद्र पार गर्ने डुङ्गा हो" आदि । यस्तो अतुलनीय साहसको लागि उनी धन्यवादकी पात्र बनिदिन्छिन् । उनको त्यही साहस हो जसले उनलाई आदर्श नारीको पंक्तिमा उभ्याएको छ । भगवतीको हुंकारले धुम्रलोचनलाई भस्म पार्नु र महादेवको क्रोधाग्निमा कामदेव भस्म हुनु यिनै उदाहरणहरू पेश गर्छिन्, रम्भा विरुपाक्षलाई तर्साउनको लागि र आफू दुष्टको दुष्टताबाट बच्न पनि सफल हुन्छिन् । उनको यस प्रकारको आदर्श उनको अमर प्रेमको परिणाम हो भन्नु पर्दछ । हुन त पाण्डेज्यूले यो कुरा स्पष्टसंग देखाउनु भएको छैन कि, रम्भा श्रीरामलाई प्रेम गर्दछिन् । तर पनि यो घुमाउरो कुराबाट पाठक वर्ग अनभिज्ञ छैन र भन्छ कि रम्भाको दिल श्रीरामशर्मामा अर्पित छ । हिन्दूत्वको आडमा बाँचेका नेपाली समाजका कतिपय नारीहरू यस्ता पनि छन् जो दिल भन्ने वस्तु एउटैलाई मात्र दिन सकिन्छ र एउटामा अर्पिसकेको दिल पुनः अर्कोलाई अर्पण गर्न सकिंदैन भन्ने कुरामा वकालत गर्दछन् । जस्तो भनौं कि "मुनामदन" की मुना र "सुलोचना" की सुलोचना पनि नेपाली समाजका नारीहरू मध्येका नारीहरू नै हुन् । उनीहरू दिल भन्ने वस्तु एउटैमा मात्र अर्पित हुन सक्छ भन्ने आदर्श पक्षका अनुयायीहरू हुन् । यिनीहरूकै अर्को रूप हुन् रम्भा पनि । काजी, नगरकोटी र डम्बरेबाट गरिएको श्रीराम शर्माको प्रशंसाले रम्भालाई फुरुङ्ग पारेको पाइन्छ । संपूर्ण वस्तुले संपन्न निरौलालाई घृणाको पात्र ठानी रम्भाले आफ्नो सतीत्व र अस्तित्व जोगाउनु पनि श्रीराम-शर्मा प्रतिको प्रेमको अमरता नै हो भन्न करै लाग्दछ ।

पतिलाई परमेश्वर मान्ने हिन्दू नारीहरुको आदर्श रूपको चर्चा परिचर्चा त एक किसिमले झल्कि नै सकेको छ। तर पनि यहाँनेर अर्को जुन आदर्श रूप जन्मिन्छ त्यो रम्भाकी आमाको माध्यमबाट व्यक्तिएको छ। साहुहरुको गह्रौं भारले असह्य वेदनामा डुबेका लम्बोदर बेपत्ता हुन्छन्। उनकी पतिपरायणा रमणी धैर्यधारण गर्नबाट वञ्चित हुन्छिन्। नेपाली समाजका कुनचाहिं पतिव्रता नारी यस्ता होलान् जो पतिसँगको वियोग वेदनामा धैर्य धारण गर्न सकून्। यसैको परिणाम स्वरूप श्रीमती लम्बोदर गहिरो पोखरीमा हामफाल्छिन्। कुनै दयावन्तले उनलाई त्यहाँबाट पाखामा उतारिदिन्छ। अनि मृत्यु शैय्यामा पुगी छट्पटाइरहेकी ती नारीको दुर्दशा देख्न रम्भाको प्रेम र सौन्दर्यमा लोलुप श्रीरामशर्मा त्यहाँ पुग्दछन् र उनलाई भन्दछन् "मलाई चिन्नु भयो ?" अर्ध मूर्छित अवस्थाकी रम्भाकी मातामा पति दर्शनको घिड्घिडो बाँकी नै रहेको हुन्छ। अनि उनी आफ्नो पति प्रतिको आदर्श रूप झल्काउँदै श्रीरामशर्मालाई भन्छिन् "चिने नाथ !.........हजुरको दर्शनलाई ...... सास ...... झुण्डिरहेको ...... आशीर्वाद ......पाउँ...... अब... ...... विदा ...... हुन्छु" आदि। कत्रो पति भक्ति ! कस्तो आदर्श रूप ! ती नारीको जसको वर्णन गर्ने शब्द नै पाइँदैन। यस्तै आदर्शका रेखाहरू ऋषिकेश बाबु, लालकुमार र नटखटानन्दले संगीत र विज्ञान विषयको चर्चा गर्दा आफ्नो-आफ्नो रूचिको विषयमाथि बेग्लाबेग्लै किसिमले कोरेका छन् र यस बादविवादको निस्कर्षले अध्यात्मवादी आदर्शलाई जोगाउने प्रयत्न गरेको बुझिन्छ।

हुन त "रूपमती"ले अँगालेको आदर्श र "प्रायश्चित्त"मा स्पष्टिएको आदर्शका मार्गहरू अलग अलग छन् भन्नु पर्दछ। रूपमती पारिवारिक संघर्षमा लट्पटिएर पार लाग्ने आदर्श बुहारी हुन् भने रम्भा बाह्य संघर्ष र समस्याको मारमा परेर उत्रिएकी नेपाली समाजकी पवित्र र आदर्श छोरी हुन्। रम्भा आदर्शको झोलुंगोमा मच्चिँदा मच्चिँदै देह त्याग गर्दछिन् र उनको प्रसँग पनि यहीं नै टुङ्गिन्छ।

तर "रूपमती" उपन्यासको आदर्शले विस्तृत रूप धारण गरेको छ आदर्शको विशाल कायाको प्रदर्शन गरेको छ। "रूपमती"की नायिका सासूको अग्नि परीक्षाबाट त प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण भएकी छन् तापनि पाठक वर्गले उनको अरू परीक्षा अझै बाँकी रहेको महशूश गर्दछ। रूपमतीकी देवरानी बरालपुत्री हुन्। उनी नवबधूको रूपमा शर्मापरिवारमा प्रवेश गर्छिन्। खराब चालचलन भएकी, निमोठिएकी र माइतीको धाक देखाई अरुलाई रौं बराबर

नठान्ने बरालपुत्रीको वर्णन गरेर कसले सक्ने ? साध्य नै छैन । यस्ती देवरानीको हेला र देवरको अचाक्‌ली पनि यिनैको शिरले थाप्नु पर्दछ । यति सम्म कि शुरू शुरूमा त अंग्रेजी सभ्यताको अनुसरण र अनुकरण गरी पुच्छर ठाडो पार्दै कुँद्न अग्रसर भएका आफ्ना पति छविलालबाट पनि उनी अपहेलित भएकी हुन्छिन् । तर सहनु जस्तो ठूलो धर्म यो संसारमा अरू के छ र ? हुनत सहन र सत्यमा अड्न अत्यन्त गाह्रो छ; तर सत्यमा अड्न र सहन सकियो भने दुइ दिनको ढिलो र चाँडो मात्र हो सत्यको जीत र असत्यको पराजय वा हार अवश्यम्भावी छ । यही सत्य र तथ्य सावित हुन आउँछ रूपमतीको जीवनमा । सहनशक्तिमा पाठक वर्ग आश्चर्यचकित बन्दछ र उनको हार्दिक प्रशंसा गर्दछ । अब रूपमती सासूकी असल बुहारी, छविलालकी यारी, मन परेकी गृहिणी र पत्नी बन्न पुग्दछिन् । यसको मुख्य कारण के हो ? यसलाई पुनरुक्ति गर्नु व्यर्थ हुन जान्छ । यस उपन्यासको कुन ठाउँ खाली होला जहाँ आदर्शका छटाहरू छरिएका नहोऊन् । अझै अर्को शब्दमा भन्ने हो भने रूपमती यस्तो उपन्यास हो जहाँ आदर्श नै आदर्श छताछुल्ल भएको छ ।

कुनै नारी यस्ता हुन्छन् जो पतिगृहमा भएको सानो कुरा पनि अरुलाई नभनेसम्म खाएको नै पच्दैन कि जस्तो गर्दछन् । अनि दौडेर माइतमा गई माइती खलकको कान भर्नु र घरमा सानो कचकच भए पनि माइतीमा नै अडिनु यस्ता क्रियाकलाप दर्शाउने नारीहरू पनि नपाइने होइनन् । रूपमती साँच्चिनै विलक्षण प्रतिभा भएकी नारी छन् । उनले घरमा जस्तो सुकै हप्की र बुहार्तन खप्नु परे पनि उनलाई माइत जाने इच्छाले किञ्चित पनि घच्घच्याउन र डग्मगाउन सक्तैन । केही कथम माइत गइन् भने पनि उनलाई घर फर्कने धुनले नै छोपिराखेको हुन्छ । यदि कसैले उनलाई घरमा कस्तो छ ? भनी सोधिहाले पनि – ठीक छ, राम्रो छ र वेश छ भनी जवाफ दिनु उनी आफ्नो परम कर्तव्य ठान्दछिन् । पतिको हेलाँ संसारको हेलाँ र घरको हेलाँ माइतीको पनि हेलाँ हो भनी ठान्ने गंभीर र बुझ्झकी नारी रूपमतीलाई आदर्श नारी नभनेमा यो भन्दा ठूलो र घोर अन्याय अरू केही पनि हुँदैन ।

कुलती, बेकारी, शहरिया गुण्डागिरी गर्ने, चरित्रहीन र दुष्ट भाई रविलाललाई अलग्ग राख्ने विचारको उदय हुन्छ, दाजु छविलालमा । शिक्षित, सभ्य, मानववादी र मर्मज्ञ छविलाल, कुहिएको एउटा आलुले खोलमा भरिका आलुलाई नै बिगारिदिन्छ भन्ने तर्फ सोच्न थाल्दछन् । हुन पनि हो, कुल उज्ज्वल बनाउन एउटै सुपुत्र पर्याप्त बन्दछ भने कुपुत्र एउटैले पनि कुललाई भस्म खरानी पार्दछ । कुपुत्र त एउटा सानो आगाको झिल्को समान हो यसले

घनघोर जङ्गललाई डडाइदिन्छ । यता छविलाललाई भाइको मात्र नभई बुहारी बरालपुत्रीको समेत दुष्ट व्यवहारले वाक्क बनाइसकेको हुन्छ । यी दुर्जनद्वयलाई छुट्टै राख्ने छविलालको जुन नीति हो त्यसलाई आदर्श मान्नु पर्दछ किनभने कुनै ठाउँमा मार्नु र सर्वस्वहरण पनि आदर्श भित्र पर्न आउँछ । जस्तो कि भगवान श्रीकृष्णले पनि दुष्ट हो भनी अर्जुनलाई आज्ञा दिनु भएको कुरा गीताले छर्लङ्ग्याएको छ । रामचन्द्रले दुष्ट रावणको संहार गरे, यसलाई पनि आजको संसारले उनको आदर्श कार्य हो भनी सह्रानी गरेको छ । यस्तै सोझो र निश्छल मृगलाई मार्ने शिकारी नीच गनिन्छ भने धेरै निर्दोष प्राणीलाई चपाउने बाघलाई खतम गर्ने शिकारी आदर्श पुरुष कहलिन्छ ।

एकातिर छविलाल घरभाँडा आफ्ना भाइ-बुहारीलाई पञ्छाउने प्रयत्न गरेर स्वच्छ र उच्च आदर्शको प्रदर्शन गर्दछन् भने अर्कोतिर आफूलाई अहोरात्र एक हातमा आँसू र अर्को हातमा गाँस गराउने कुलांगारहरूलाई छुट्याउन हुन्न भन्दै अर्कै प्रकारको आदर्श कायम गर्दछिन् । छविलालको आदर्शमा कैयौं आजका छविलालहरू दंग पर्दछन् भने रूपमतीको आदर्शमा कैयौं रूपमतीहरू मुर्मुरिन्छन् । छविलाल भन्छन् जस्तै कमाए पनि हा हा छ । म त हैरान भइसकें रूपा ! कान्छालाई त छुट्ट्याइ दिनै पर्‍यो कि क्या हो" आदि । यहाँनेर रूपमतीको आदर्शले सीमा नाघेको छ । उनी श्रीमान्‌को प्रत्युत्तर यसरी दिन्छन् "राम, राम, कस्तो कुरा निकाल्नु भएको—अहिले विचरा सानाबाबुलाई छुट्ट्याइदिएर के बिजोग हेर्न आँटेको छ ?"आदि । देवरलाई छुट्ट्याउँदा उसले कष्ट र यातना पाउला भन्ने भूतले रूपमतीलाई तर्साइदिन्छ । 'जस्तालाई तस्तै ढिंडालाई निस्तै' भन्ने उक्तिका अनुयायीहरू रूपमतीको चालामाला र स्वभावमा असन्तुष्ट नहोलान् भन्न सकिंदैन । तर रूपमती त के हुन्, के हुन्, साक्षात् देवी नै पो हुन् कि भनौं भने पनि भगवतीले हुंकार छाडेर शत्रुजनको संहार गरेको कुरा पौराणिक कहानीले प्रष्ट्याएको छ । तर जे होस्, रूपमती निष्कलंक कमलको फूल हुन्, आदर्शको नमूना हुन् । उनको आदर्शलाई कसैले डगमगाउन सक्तैन र अनुकरण गर्न पनि तर्सिन्छ । उनका आदर्शहरूले जति केलाउँदै गयो उतिनै विश्लेषित रूप ग्रहण गर्दछन् ।

आखिर असत्यको हार र उद्योगविहीन व्यक्तिको पतन त अवश्यम् भावी नै छ । बरालपुत्री र रविलालले गृहत्याग गर्दछन् । यसमा पनि उनीहरूको फुइँ तृण जति पनि घटेको हुँदैन । डेराको बसाइ, मीठो खान तिखारिइसकेको जिब्रो, बहुसंख्यक सन्तानको वृद्धि, माइतीबाट आउने मुहानको मुख बन्द हुनु र उद्योगको नाममा शून्य हातलाग्नु, यस्तै गतिविधिहरूले

खेल खेल्न थाल्दछन्, रविलालको गार्हस्थ्य जीवनमा। जसलाई पनि दिन सक्नु पर्दछ, अनि उ आफ्नो बन्दछ रे! खर्चगर्न नसकेमा अरूको त के कुरा, आफ्नो लोग्ने पनि आफ्नो हुँदैन र ऊ बटारिन थाल्दछ, टेडिन्छ भने झैं अब बरालपुत्री रविलालमाथि पैसाको धारो बगाउन असमर्थ बन्दछे। अब बरालपुत्रीमाथि ओइरिएको आपत्तिजनक अवस्थाले कसैको पनि हृदयलाई चिमोट्दैन किन भने दुष्टले दण्ड र सज्जनले पुरस्कार त पाउनु नै पर्दछ। बरालपुत्री लोग्नको लात, र संघ रे स्वभावदेखि वाक्क भई माइततिर लाग्दछे। जब उ माउती घरमा पुग्दछे तब संपूर्ग वातावरणमा आमूल परिवर्तन भएको पाउँदछे। आमाको मृत्यु!! उसकै करतूतबाट ढुकुटी रित्तो! कसले वास्ता गर्छ त्यस डाकनीलाई। गाउँले सम्मले पनि उसलाई कुकुर्नी हो कि मान्छे हो जस्तो गर्दछन्। हुनत, उसलाई माइतीघरको प्रवेश अगावै बीचैबाट फर्कू कि जस्तो पनि लाग्दछ। तर नकच्चराको लागि के औषधि हुन्छ र? उ भित्र पस्दछे, माम घरमा आश्रित आफ्ना छोरीहरूको दयनीय अवस्थामा आँसु खसाल्दछे र अन्त्यमा विवश भई घर फर्किन्छे। यता रविलालले कैयौं काबुलीवाला, मुसलमान र बगरेहरूको चड्कन चाखिसकेको हुन्छ।

मुसलमानबाट चिसो छिंडीमा थुनिंदा रूपमतीले पतिको आंखा छलेर पैसा पठाएकोले रविलालले छुट्कारा पाउँदछ जुन सहयोग गोप्य हुन्छ, ऊ यसबाट अनभिज्ञ नै रहेको हुन्छ। काबुलीवालाको गोदाइ खाइसके पछि बिजुली घरनेर पुग्दाको दृश्यबाट त छबिलाल पनि परिचित बन्न पुग्दछन्। टुन्छेले आएर डेरामा बाँकी रहेको थोत्रो-मोत्रो पनि टक्टक्याइदिन्छ, सायद उसले आसामी-पात उठाएको हुनु पर्दछ। आखिर काबुलीवालाको पञ्जाबाट छुट्कारा दिलाउन पनि दाज्यू र भाउज्यूकै सहयोगको आवश्यकता पर्दछ। यस्ता सहृदय दाजु र भाउज्यूको शरणमा पर्न जाँदो हो त रविलालको स्थान अर्कै हुने थियो। तर पनि रूपमती र छबिलालको आदर्शले त उसलाई व्यक्तिगत झुकावमा ढालिसकेको प्रतीत हुन्छ। त्यसैले त सात हण्डर बाउन्न ठक्करमा परेको रविलाल आफ्नी स्वास्नीलाई यसरी झपार्दछ "यस बोक्सीले गर्दा आज जन्मदिने आमासँग छुट्टिएर बस्नु परचो। त्यस्ती माया गर्ने भाउजूसँग तोड परचो। देवता जस्ता दाज्यूसँग बाक्नु परचो" आदि।

टाटगिरी उल्टिएको र साहूहरूको घाँटी निचोराइबाट धोती न टोपी पारिएको रविलालको अन्तिम आश्रय लिने स्थान भत्किएको र थोत्रो पाटी हुन जान्छ। विषम ज्वरोबाट पीडित देवरको पाटीवास हुनु सहृदयमा

रूपमतीको लागि सह्य हुन सक्तैन । त्यसैले उनी मृत्यु शैय्यामा सहाराविहीन बनी छट्पटाइरहेका रविलालको सहारामा स्वयम् उपस्थित हुन्छिन् र उसलाई बोकाएर स्वगृहमा उसको प्रवेश गराउँछिन् । अनि अथक र अनवरत परिश्रमकासाथ उसको सेवा र शुश्रूषा गरी उसलाई जीवन दिन्छिन् । उता मितिनीका घरमा भत्तुवी जस्ती बनी बसेकी देवरानीलाई लिन पनि मान्छे पठाउँछिन् । तर कर्मफुट्टालाई धेरै रिस उठ्छ वा "विनाश काले विपरीतबुद्धि" भने झैं घमण्डले उन्मत्त भएकी बरालपुत्री–मेरो दुर्दशामा आनन्द लुट्न चाहेकी होलिन् रूपमतीले भन्ने जवाफ पठाउँछे र उ आउँदिन पनि । त्यस्ती निमोठिएकी, खुनी र टिम्मुरिएकी देवरानीको वेवास्ता गरेकी भए पनि रूपमतीको आदर्श गिर्ने थिएन । तर उनको आदर्शलाई कसले सक्छ, छुन, कोटयाउन र छिनाल्न । उनी आफैं गई बरालपुत्री र छोरीहरूलाई गृह प्रवेश गराउँछिन् । अन्त्यमा छोरीहरूको कन्यादान गरिदिनु र आफ्नो दाइजो जमीनमा देवरलाई स्थान दिन रूपमतीको मुख्य कार्य हुन आउँछ ।

रूपमती र प्रायश्चित्तमा देखा परेका आदर्शहरू कतिपय दृष्टिकोणबाट पूर्णतया समाजधर्मी आदर्श वन्न नसक्लान्, तर काव्य समाज-सापेक्ष हुँदा-हुँदै पनि यसको आफ्नै स्वतन्त्र संसार रहेको हुन्छ र यसका गतिविधिहरू समाज-धर्मका छायामा काव्यधर्मी बनेर रहेका हुन्छन् । त्यसैले पनि काव्यशास्त्रीय दृष्टिकोणले हेर्ने हो भने उक्त दुइ उपन्यासका आदर्शहरू कृत्रिम नभई बडा स्वभाविक देखा पर्दछन् ।

●

'फर्केरहेर्दा' नाटकमा एक विवेचना

–प्रा० चूडानाथ भट्टराय

हाम्रा पूर्वाचार्यहरूले 'नाटकान्तानि काव्यानि' भनेर नाटकलाई सर्वोपरि स्थान दिई यसका हरेक विधाको वर्णन गरी दशरूपमा विभक्त पारी लक्षणग्रन्थ बनाएको पाइन्छ। नाटकमा लेखकको, कलाकारको र सूत्रधारको संयुक्त प्रयास रहन्छ। लेखकले जतिसुकै सुन्दर नाटक रचे पनि कलाकारको अभिनयमा सजीवता आएन भने त्यो हृदयस्पर्शी हुँदैन। कलाकार जति कुशल भए पनि सूत्रधार मर्मज्ञ छैन भने त्यो नाटकमा लेखक र अभिनय गर्ने दुवै असफल हुन्छन्। कलाकार र सूत्रधार आफ्ना विषयका निष्णात भए पनि लेखकले नाटकमा प्रस्तुत विषयवस्तु र सन्दर्भमा कुनै त्रुटि हुनगए त्यसले रसानुभूति हुँदैन। यसरी त्रिपुटीकृत परिपाक विशुद्ध भएर नै रससिद्ध हुन्छ नाटकमा। तीनथरिको संयुक्त प्रयासले रसानुभूति पैदा हुने साधारणीकरण व्यापार सक्षम र सशक्त हुन्छ रसवादमा। यी कुरा आज पनि नाटकमा शाश्वत सत्य भएको झैं लाग्छ।

तर, लक्षणग्रन्थ अनुरूप आज पनि नाटकको व्याख्या हुनुपर्छ भन्ने पक्षमा म छैन। किनभने लक्षणग्रन्थले मानेको धीरोदात्त धीरललित आदि पात्र बारेको धारणालाई आजको समाजले स्वीकृति दिन सक्तैन। बर्णाश्रम व्यवस्था अनुरूप राष्ट्रको संरक्षण गर्ने सबै अभिभारा क्षत्रियलाई मात्र प्राप्त थियो र क्षत्रियले नै राष्ट्रकानिम्ति आफूलाइ उत्सर्ग गरेर वीरत्व प्राप्त गर्दथ्यो। आज देशको निम्ति सम्बद्ध छन् र परिआएमा जो पनि हुतात्मा हुन्छ

र वीर कहलिन्छ। त्यसो भएपछि वीररसको स्थायी नायक अभिजात क्षत्रिय नै हुन्छ भन्ने कुरा संगत हुन जाँदैन। पहिले मुख्य रसमा वीर र श्रृङ्गार रसनै थिए। पछि आएर नै करुणरसलाई पनि स्थायीरस हुने मौका मिल्यो। वीर जातिकै पात्र श्रृङ्गाररसमा पनि नायक हुँदा धीरोदात्त हुन सक्ने परिभाषा गरियो। नगरवधू वसन्तसेनाको र अर्थ चारुदत्तको पवित्र प्रेमलाई प्रमाणित गर्ने मृच्छकटिक जस्तो क्रान्तिकारी रूपकले नाटकको गणनामा पर्न पाएन। त्यसको 'प्रकरण' मा परिगणन गरियो। आज यस किसिमको प्रेममा सर्वाधिकार कानूनले सुरक्षा दिएको हुँदा र देश सबैको साझा हो भन्ने मूलभूत सिद्धान्तमा त्यो पुरानो कुरा सगत गर्न खोज्नु परिवर्तित समाजलाई नबुझ्नु र नसंझनु हुन आउछ।

प्रतिक्षण परिणामी भाव छन् भनी दर्शनले दिएको सिद्धान्त र "मायामात्र मिदं विश्वम्" भन्ने कुराको यदि दृष्टान्त दिने हो भने, आज, नाटकको विकसितरूपमा रहेको सिनमाभन्दा अर्को ज्वलन्त उदहरण छैन। खिचेको फोटोको रिलको र ध्वनिको धारावाहिक प्रसरणले नयाँ भावजगत रजतपटमा प्रस्तुत हुन्छ। नयाँ जीवनका यी वैज्ञानिक उपलब्धिलाई परित्याग गर्ने साहस खालि एकोरो आडम्बर हुन्छ। त्यस देशलाई समेत आयामिक रूपमा प्रस्तुत गर्ने साधनसँग मुकाबला गरी पुरानो ढङ्गबाट नाटकले समाजमा स्थान पाउनु अति कष्टसाध्य कुरो भएको छ।

तर, विज्ञानले जतिसुकै चेष्टा गरेपनि चेतनशीलमा प्रकट हुने भाव सजीव आकृति अगाडि उभिएर प्रस्तुत गर्छ भने त्यो चित्रमय जगत्मा देखिएको भन्दा बढ्ता सशक्त हुन्छ भन्नु पर्छ। सजीव अभिनयमा प्राप्त हुने रस चित्रगत अभिनयले दिन गाह्रो पर्छ सहृदय मनुष्यलाई त्यसो हुँदा सिनेमाको प्रसारणले नाटकको स्थान ओकट्न सक्तैन। मनुष्य जति ज्ञानी विज्ञानी भए पनि व्यवहारकालमा ऊ स्वभाविकतामा आस्था राख्ने सामाजिक प्राणी हुन्छ। यसै हुनाले विकासको चरमावस्थामा पुगेका देशमा पनि नाटकको पुनर्जागरण हुन थालेको छ। सिनेमाबाट वाक्क भएर वास्तविक मानवको अनुहारमा नै भावाधिकता पाएर नाटक प्रति विकसित समाज झुकेको हुनुपर्छ। सिनेमाको आविष्कार गरी त्यसको प्रयोगमा चमत्कारपूर्ण कुशलता प्राप्त गर्ने देशमा पनि नाटकको जनप्रियता कायम नै देखिन्छ भने जहाँ सिनेमा कलाको प्रारम्भ पनि राम्ररी भएको छैन, त्यस्ता विकासमुख राष्ट्रमा र भौतिक संस्कृतिमा पछाडिएका देशले नाटकलाई जनमुखी पार्न नसकिने भन्ने कुरालाई हक्केको धारणा मान्नु पर्छ।

विश्वभ्रमण गर्न निस्केको कार्तिकेयलाई नगनी शिव-पार्वतीलाई फर्को मारेर विश्वभ्रमण गरेको ठान्ने गणेशको आदर्श औंल्याउने स्वस्थानीको कथामा विश्वास गरेर हेर्ने एकथरि छन् । तिनको अनुगामी भएर म के भन्न खोज्छु भने– यस नेपालमा सेक्स पियर्सको ड्रामा र कालिदासको नाटक मूल रूपमा र अनुवाद गरेर पनि प्रदर्शन भए । तर त्यो साधारणीकरण गर्ने जनता कति छ र त्यो जनमुखी भएर फैलियोस् । अहिले नेपालमा साक्षर जनता नै बल्ल शयमा हातगोडाका औंलाभरि अटाउने भए । ८० प्रतिशत त निरक्षर भट्टाचार्य नै छन् । तिनले बुझ्ने, तिनका जनजीवनमा घट्ने कुरालाई कसले विचार गरेको छ र । लेखकहरू आफू ज्यादै पण्डितंमानी भए । उनको रचना त अवका दुइ शय वर्ष पछाडिकाले बुझ्ने परिकल्पनामा आफूलाई आश्वस्त पारेर गमक्क गम्केर नाक फुलाउन थाले । जनताले उनीहरूको मेख मारेर उनको कृति दुइशय वर्षको लागि पोको पारेर राख्ने अठोट गरी पुस्तकको पाना नै पल्टाएनन् । यसरो विकसित राष्ट्रको नयाँ एक झोक्का बोकेर आफ्नो वातावरणमा आँधि हुत्ल खोज्ने लेखकको एक वर्ग र पुरानै वासा फोएर झिंगा टास्ने लेखकको एक दलले नेपाली साहित्यलाई जनमुखी गर्न सकेन । नेपाली समाजले अहिले पुरानोकन्था पनि फालिसकेको छैन र नयाँ वर्को पनि ओढिकेको छैन तर नयाँ युग यसक्षितिजमा झुल्किसकेको छ र यो जुरमुराएर उठ्ने तरखरमा छ ।

नयाँ नेपालको सर्वाङ्गिण विकास-क्रममा माहेन्द्री युगलाई अघि सार्नु पर्छ । नपाली साहित्यको संरक्षण र संवर्धनकालागि स्व० श्री ५ महेन्द्रबाट राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको प्रतिष्ठा भया । यसको स्थापना भएको बीसौं वर्षमा गएर प्रज्ञा-प्रनिष्ठानले जनभावनलाई मुखरिन पार्ने लोकनाटक फर्केर हेर्दा प्रस्तुन गरेर जनताला नाटकमा रुचि पैदा गर्‍यो ।

'फर्केर हेर्दा' नाटक लोकजीवनलाई लिएर श्री सत्यमोहन जोशीले लेख्नु भएको छ । यस नाटकको विषयवस्तु छ पश्चिम नेपालको एक गरीप घटेरो परिवारमा घटेको घटना घट्टखोलाका सेरोफेरोको कहानी । घटेरो जसवीरले आमाको वचन मानी वलभद्र मुखियाको शोषण र अत्याचारले मङ्गले र कुन्तीको मृत्युपछि उनीहरूको छोरो हर्केलाई पाली पोसी हुर्काएको र आफ्नै छोरो तुल्याएर पठाएको, हर्के पनि पढेर ग्राम्य जीवननै रमाएर वस्ता साहूकी छोरी मैयाँसंग जुहारी खेली प्रेम विवाह गरेर घरबाट भगाइ ल्याएको, कान्छी छोरी पोइल गएपछि हीरालाल साहूकी कान्छी जहान छोरी खोज्दै घट्टखोला पुगेकी, छोरीसंगै वसेकी र जुवाइ हर्केलाई आधुनिकरूपले ठस्याए-

की, यता जसवीरको छोरी मायाको पिरती भने मास्टरसंग भएको, आमा पनि मास्टरसंग छोरीको विहे होस् भन्ने चाहने, तर मास्टर आफ्ना आमा-बाबुलाई आकाश वाणी दिएर उनीहरूको आज्ञाको प्रतीक्षामा मायाको विहे गर्ने पक्षमा रहेको, जसवीर र हर्केको बाटो फरक पर्दै गएको, यसमा मुख्यकारण हर्केकी सासू साहूनी नै हुन् भन्ने घरपट्टिलाई परेको। जसवीरको कुलो मर्मत गर्ने नगई हर्के सासूसंग दराज किन्न गएको कुरा चर्कंदै जसवीरलाई हर्केको सबै पूर्ववृत्तान्त भनेर हर्केलाई आफ्नो छोरो होइन भन्ने वकल्नु परेको, हर्केले फर्केर आफ्नो सारा वस्तुस्थिति हेर्दा पछि होस समालेको छ, सासूले मुगलान पस्ने कुरा गरेकी, पछि मैयालाई पनि आमाले गर्दा घरमा सँधै रडाको भएको बोध भएको, पछि हर्के जसवीरको मनमुताविकको छोरो भइदिएको, सासू निराधारभई छोरी-जुवाइलाई छाडेर घट्टखोला बन्धकीमा राखेको कागत लिई फर्कन खोज्दा जसवीरको कुराले आफ्नो करतूत पट्टि पछितो गरेर बन्धकीनामाको कागत च्यातिदिएर बाटो लागेकी।

यही कथालाई लेखकले ठाउँ-ठाउँमा लोकगीत लोकनृत्य दिएर आधुनिकीकरण गरी सिनेमाको धित मारिदिएको छ दर्शकको। नाटकमा गीत हालेर यस नाटकको स्तर घटाएको भन्ने हरू पनि नभएका होइनन्। तर अभिज्ञान शाकुन्तलम् जो विश्वप्रसिद्ध नाटक मानिन्छ। त्यहाँ प्रस्तावनामा नै महाकवि कालिदासले दुष्यन्तलाई मृगले कसरी खिच्यो भने तिम्रो गीत-रागले म खिचिएझैं भनाएर सूत्रधारको इतिकर्तव्यता समाप्त पारेको छ जस्तै—

तवास्मि गीतरागेण हारिणा प्रसभं हृतः
एष राजेव दुष्यन्तः सारङ्गेणातिरंहसा।

गीत गेडो पनि यस्तो छ—

ईषदीषद् चुम्बितानि भ्रमरैः सुकुमार केसर शिखानि
अवतंसयन्ति दयमानाः प्रमदाः शिरीषकुसुमानि ।।

संस्कृत नाटकमा गीत गाउने प्रथा प्रशस्त पाइन्छ। मलयवती पनि वीणावादिनी देखिन्छिन् अर्को नाटकमा। प्रायः संस्कृतनाटक खेलिने नै नाटक होइन भन्ने एकथरि पाश्चात्य विद्यानुयायीहरूको भनाइ छ, तर यसलाई नेपाल संस्कृतनाटक-समितिले स्व० श्री ५ महेन्द्रको संरक्षकत्व पाएर संस्कृतनाटक राम्ररी रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न सकिने प्रमाणित गरिदिएको छ। मेरो भन्नाको तात्पर्य के भने नाटक मनोरञ्जनका साथै कर्तव्यबोधक मानिन्छ भने यसमा मनोरञ्जनको पक्षलाई ख्याल गरी नाटकमा नृत्यगीत समावेश गर्नु मेरा

दृष्टिमा कुनै अपराध गरेझैं लाग्दैन। त्यसो हुँदा "फर्केर हेर्दा" को संगीत र लोकनृत्य समसामयिक भएको छ।

फर्केर हेर्दाको भावपक्षलाई विचार गर्दा यो राष्ट्रियताको आधारमा निर्मित छ र "जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी" भन्ने कुरा जसवीरको मुखबाट हर्केले सासूले मुगलान पस्ने कुराको पोल खोल्दा झपारेका वाक्यमा मर्मस्पर्शी भएर खुलेको छ। लेखकले पुरानो शासनलाई कति घृणित रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजेको छ र त्यसवेलाका राणाशासनमा शोषणको पराकाष्ठा कतिसम्म थियो र मनुष्यको मोल के थियो यो स्पष्ट गराएको छ। जसवीरको मर्मस्पर्शी अभिनय चरमचुलीमा त्यहाँ पुग्छ, बलभद्रे मुखियाको नूनको भारी बोक्न भोट जाँदा मङ्गले ठाडो बाटोबाट चिप्लेर मर्साङ्दीमा खस्छ, बलभद्रेले पोखिएको नूनको विगो समेत कसेर मङ्गलेकी जहान कुन्तीलाई १६००।- को कपाली तमसुक बनाएको र बलभद्रेकी स्वास्नीको निष्ठुरतामा खपटे (टी. वी.) ले कुन्ती मरेकी छ। यहाँ शोषकमा नरनारी दुवैको ऐकमत्य देखाइएको छ। यहाँ नाटककारको लेखाइलेभन्दा अभिनेताको मर्मस्पर्शी अभिनयले करुणरसको मुहान खोल्छ त्यसघडी। जसवीरको अभिनयको चरम-विन्दु त्यही हो भन्ने मेरो विवेचना छ। गाउँमा हेल्थपोष्ट, महिला प्रशिक्षण केन्द्र खुल्दैगएको नयाँ जीवनमा पुरानो गाउँ पस्तैगएको कुराले २०१७ साल पछिको गाउँको सुधारलाई अप्रत्यक्षरूपमा जनसमक्ष प्रकट गर्ने पनि लेखकको आशय छ।

सर्वसाधारण नागरिकहरूले ग्राम्यजीवनलाई रङ्गमञ्चमा देख्न पाएकोले उनीहरूलाई वास्तविक देशको दशाकस्तो छ भनी हेर्ने सुअवसर प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले आफ्नो प्रेक्षालयमा खुलादिलले दिएको पाइन्छ। पास वितरण प्रशस्त गरेर नाटक हेर्ने रुचि पनि नागरिकहरूमा जगाएको छ। नाटकको माध्यमबाट यति वढी रकम प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले आर्जेको यो पहिलो पटक हो। यो नाटक जनताको मागमा वीरगञ्जमा पनि देखाइयो। धनकुटावाट फर्केर आई 'फर्केर हेर्दा' फेरि एकवाजि धूमधामसंग यहाँ चल्यो। यो प्रदर्शन टिकट र पास प्रणाली दुवै एकै साथ गरी चलाइए। यसले लेखकको मुराद पनि पुग्यो। प्रतिष्ठानको आय पनि भयो। वास्तवमा भन्ने हो भने धनकुटामा श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्र वीरविक्रम शाहदेव सरकारको पूर्वाञ्चल भ्रमण को सन्दर्भमा सवारी शिविरमा कविसंमेलनको आयोजना हुँदा गएका ने० रा० प्र० प्र० का सदस्यहरूले त्यहाँ यसलाई नयाँ प्रयोगमा ल्याई कलाकारमा नयाँ जाग्रत प्रतिभाको स्फुरण गराएको भन्न मनलाग्छ।

सत्यमोहन जोशीले 'फर्केर हेर्दा' नाटक लेखेर जनमानसमा ठूलो स्थान प्राप्त गरेको झैं लाग्छ। 'यसोभन्दा अरू स्वनामधन्य नाटककारहरू मसंग न चिढिऊन्। प्राय: विद्वान्हरू अर्काको गुणप्रशंसा गर्नुपर्दा लाटो बन्छन्। समालोचकलाई मेरो समालोचनाले फलाना उध्दृत छ कि भन्ने सँधै पोलो परेको हुन्छ। तर, वास्तवमा यी दुवै कुरा मिथ्या धारणा हुन्। कोही उठ्तछ आफ्नै कृतिले र कोही उठाएर पनि पछि पछारिन्छ, खूबी छैन कलममा भने। आजको जनतालाई मनपर्ने कुरा भोलिको पिढीलाई मनपर्छ भन्न सकिन्न। भोलिका पिढीका लागि मेरो रचना हुनेछ भनेर र पाठकलाई मूर्ख सम्झनेले कलम कोर्ने दुःख विसाउनु पनि पर्दैन। हामीले जे गर्नु पर्छ वर्तमानलाई अगाडि राखेरै। सबैले बुझ्ने नै साहित्य मात्र लेख्नुपर्छ भन्ने कुरो पनि होइन, केही साहित्य छर्लङ्ग नभएर गमेर अर्थ लाग्ने पनि उच्चकोटिका हुन्छन्। नत्र ध्वनिव्यङ्ग्य साहित्यको स्थान सर्वोपरि हुन्छ भन्ने विश्वसाहित्यका समालोचकको कुरोमा आँच आउँछ। गतिमति अनुसार यस क्षितिजमा सबैको हक सुरक्षित छ। पारिजातको फूल पनि स्वर्गीय पुष्प छ वज्रसार हीरक पनि महार्घ्य मानिन्छ। नयाँ सडकमा हिंडेझैं सगरमाथा चढ्न सजिलो छैन भनेर सगरमाथा आरोहण गर्ने अभियान बन्द हुँदैन।

म यहाँ सत्यमोहन जोशीको 'फर्केर हेर्दा' नाटकलाई उचाल्ने र पछार्ने पक्षमा छैन। मेरो विवेचनामा यो नाटकलाई जनताले खूबै मन पराएको भन्ने चाहिं ठोकेर भन्छु। तर, मनपराउनामा कारण लेखकको कृति मात्र छैन। यसका अभिनय गर्ने पात्रहरू यस नाटकमा अतीव सफल अभिनेता हुन्। यस्तै माया हुने शकुन्तलाको अभिनय दर्शकलाई मुग्ध पार्ने भएको छ। सासू हुने उषामिश्रको व्यवहारले वातावरण नै रङाएको हुन्छ, हर्के हुने हरिबहादुर र मैयाँ हुने लक्ष्मीको युगल जोडीको सँगीतमय रमझमले दर्शकलाई फेरि फर्केर प्रेम गर्ने प्रवृत्ति टुसाउँछ। जसवीरकी जहान हुने मायाकी आमा शान्ति मास्केले अघि र पछि यदुकुमारीले त ग्राम्य-जीवनकी जननीको रूपमा उभिएको देखिन्छ। यस अतिरिक्त माष्टर दीपक जंगमको व्यक्तित्व लोभलाग्दो छ। वृषबहादुर, मदन बस्नेतको र भरिया, गाउँले ठिटा-ठिटी, कटुवाल र रक्सी पसलेको व्यवहार पनि स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरेकोले सजीवता आएको छ। जसवीरले साहिली आमा भनिएकी गिरिजाको वेदनापूर्ण घटनाको त्यहाँ समावेश हुनु जसवीरका आदर्शलाई माथि पुर्याउन ठूलो सघाउ दिन्छ। यसरी पात्रहरूबारे केही भन्न खोजेर म यहाँ के देखाउन खोज्दछु भने यसमा लेखकले सजीव सक्षम र सशक्त पात्र पाएकाले नै यसले

जनतालाई आफूतर्फ यसरी आकर्षित गर्न सफल भयो। प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका कलाकारहरूको मनोवृत्तिमा ठूलो परिवर्तन र अनुशासनशीलता आएको छ। मुख्य कुरा के भने, पहिले यिनैमा म नभए संस्था चल्दैन भन्ने वृथाभिमान थियो। र केही अंशमा गुटवन्दी पनि भई कूटनीति चल्दथ्यो। यसमा अझ म स्पष्ट बन्दछु। मलाई एक कुराले सदा मुटु चिमोटी रहेको छ। त्यो के भने, स्व. श्री ५ महेन्द्रबाट श्री ५ मुमाबडामहारानी रत्नको गोलीको घाउ निको-भई दरवार सवारी फिरेपछि पुनर्जन्मलाई लिएर कविता रचिवक्सेको र सो कविताको आधारमा एक सांस्कृतिक कविता नाटक तयार पार्ने त्यस बेलाका कुलपति केदारमान व्यथितको ठूलो प्रयास थियो र त्यसलाई अघि बढाएर प्रस्तुत गर्न हामी कटिबद्ध भयौं। तर, त्यो कार्य सफल हुन सकेन। त्यसै बीचमा अलपत्र परयो। त्यसमा दोष खोज्दा खालि कलाकार मात्र मुछिंदैनन्। आयोजकलाई मात्र दोष दिनु पनि अन्याय हुन्छ र सदस्यहरूलाई त्यस दोषमा झोक्नु पनि अविवेक हुन्छ। तर त्यहाँ असफलता हुँदा सबैले दोष बाँडेर लिनु नै बुद्धिमानी लाग्छ। जब सम्म असलजति मैले गरेको र खराप भने तैंले गरेको भन्ने भावना हुन्छ त्यस बेला उत्तरदायित्व टेनिसवल झैं यताबाट उता उताबाट यता फ्याकिएको हुन्छ। यस स्थिति रहुन्जेल बाहेर पनि काम हुँदैन भन्ने ज्वलन्त उदाहरण मैले त्यही बेला ठानेको थिएँ।

राष्ट्रनायक श्री ५ माहाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव सरकारको शुभ राज्याभिषेकमा प्रस्तुत नाटक र सांस्कृतिक कार्यक्रममा त्यो पुरानो प्रवृत्ति जुन थियो त्यो सुध्रन गयो। राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको संरक्षकत्व पाए देखिन् राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानमा नयाँ प्रभावकारी युगबोध आएको छ। जब नबोल्नेको पनि चामल बिक्ने र बोल्नेको पीठोको सही मूल्याङ्कन हुने व्यवस्थाले बडी जागरुकता देखाउन थाल्यो र कार्यकर्तालाई ब्रह्मले देखेको काम गर्ने प्रवृत्ति विकास हुन थाल्यो अनि स्वत: नैराश्यको वातावरण हट्न गयो। यसमा उदाहरण रूपमा म आफैलाई प्रस्तुत गर्छु। महान् नाटककार सेक्सपियरले पहिले आफूलाई दृष्टान्त दिने गुरा कोट्याएको मैले सम्झने गरेको छु।

कुरा के भने, एक ख्यातिप्राप्त कलाकारको भावनामा के आयो भने सबै थोक मेरै मात्र हुनुपर्छ मैले छाडे संस्था डुब्छ अनि मेरा मात्र सबै पूर्ण हुन्छन् भन्ने अर्को उस्तै ख्यातिप्राप्त कलाकारलाई उसले पाउनुपर्ने मौका र पन्नति गर्दा अर्कोको चित्त दुख्ने ठानेर सो रोकिएको रहेछ। उपकुलपतिको निमित्तको कार्यभार मेरा हात परे पछि सबै कुरा बुझेर ब्रह्मले ठम्याएको

निसाफ गरिदिएँ राग-द्वेष मनमा केही नलिएर । राष्ट्र निर्माता श्री ५ पृथ्वी नारायण शाहबाट बक्सेको दिव्यउपदेश मेरो निम्ति गीता झैं हुन्छ मनको संशय हटाउनामा । त्यसपछि त्यहाँ एक खलबलि मच्चियो र म अन्यायमा परें भन्ने ठूलो स्वर बाहिर गएर उठ्न थाल्यो । घुर्की आयो म विचलित भइन । कलाकार हामी सिर्जन् छौं । जाने गएहुन्छ जो जो राजिनामा दिन्छन् त्यो तुरुन्त नै स्वीकृत गर्छु भनें । हांके स्वीकार गर्न नसक्ने नराष्ट्र जीवित रहन्छ नत संस्था र व्यक्ति नै । मैले आफू बाबु भएर तिमीहरूप्रति व्यवहार गरेको हुँदा मलाई भय– त्रास केही थिएन । आखिर नेपालीका सर्वस्व राजा सबैका साझा भएकोले यी कलाकार पुग्ने त ठाउँ त्यही हो त्यहाँ मैले आफूलाई पेश गर्नुपर्छ भन्ने कुरा म सदा सम्झेर काम गर्छु । अनि मलाई के डर । न्याय माग्न गोर्खा जानु भन्ने उखान श्री ५ रामशाहबाट प्रसरण गराइएको र म पनि गोर्खाबाट श्री ५ पृथ्वीका साथ आएको पुर्खाको भएकोले यसले मलाइ केही गरेन । बाटो विराएको कुरा पछि बाटो विराउनेले सम्झे ।

यस घटनाले कलाकारको वृथामिमान स्वत: घट्तै गई अनुशासन कायम हुनसकेको कुरालाई म स्पष्ट पारिदिन्छु । विशिष्ट कलाकारहरू विशेष-पद पाएर गए पनि कला बाँझी भइनन् र सुयोग्य कलाकार मौका पाएर आफ्नो प्रतिभा देखाएर आउँदैछन् । एक नयाँ एकतामा जुटेर काम गर्ने प्रवृत्ति कलाको क्षेत्रमा सिर्जिदैछ । आज दलदलमा कलाकार फसेर भासिने स्थिति छैन । यो सामूहिक सत्प्रयासको जति तारीफ गरेपनि हुन्छ । म कलाप्रेमी महान् यी कला-जगत्का सेवाप्रतीको श्रद्धा गर्छु आज । यस्ता कलाकारले प्रस्तुतीकरण गरि-दिएको जस्तो कार्य पनि कलापूर्ण हुन्छ । त्यसमा झन् सोची-विचारी दिएको सत्परामर्श स्वीकारी थपघट गर्न नहिच्किचाउने लेखकको कृति "फर्केर हेर्दा" नाटक फर्का, फेरि फेरि फर्केर हेर्न आउने जनता नै सफलतामा साक्षी बन्छन् । यसमा लेखकले कत्ति संदेह नलिए हुन्छ ।

लेखक र कलाकार निर्देशकहरूका प्रयासबाट रङ्गमञ्चमा सफलता पाउँछन् । निर्देशकलाई नै दृश्यविधामा काव्यले महत्ता दिनुपर्छ । श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको शुभराज्याभिषेक समारोहमा अन्तरराष्ट्रिय प्रतिनिधिले हेरिने सांस्कृतिक कार्य र नाटक देखाउने सौभाग्य राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले पाएकोले त्यसको प्रेक्षालयमा ध्वनि र प्रकाशको राम्रो व्यवस्था हुनगई रङ्गमञ्चले एक भव्यता हासिल गरेको छ । त्यस स्थलमा प्राय जे पनि सांस्कृतिक कार्यले गौरव हासिल गर्छ नै । त्यहाँ आ-आफ्ना क्षेत्रका र ख्याति-प्राप्त प्रवीण नृत्य-नाटक-संगीत र वाद्यका निर्देशकहरू र सुविख्यात रङ्गमञ्च

प्रमुखको सामुदायिक प्रेरणादायी सत्प्रयासले यस नाटकलाई महत्त्वपूर्ण भूमिका प्रदान गरेको हो । तर यहाँ लेखक र कलाकार उम्कन पाउँछन् निर्देशकलाई औंल्याएर । तर निर्देशक त त्यस्तो महान् सूत्रधार हो, उसले मन नपरेको अंश हटाउन सक्तछ लेखकको कृतिबाट जेले उल्टोप्रभाव पार्छ भन्ने ऊ ठम्याउँछ । यसमा उसको सबै अधिकार सुरक्षित छ र हुनु पनि पर्छ । लेखक-प्रति उसको पूर्वाग्रह र दुराग्रह हुनु हुँदैन । उसले नीरक्षीरविवेकी राजहंस भएर गतिमा लचक ल्याउनुपर्छ । यस्तो उत्तरदायित्व हुनाले नै नृत्य, नाटक, संगीत वाद्यकलाका निर्देशक जहाँ पनि सम्मानित हुन्छन् । रङ्गमञ्चको प्रस्तुतीकरणले वातावरण सिर्जना गर्छ । यस नाटकमा निर्देशन दिने र रङ्गमञ्च आदि काम गर्ने श्री प्रचण्डमल्ल र उनका सहायक हरिहरशर्मालाई बधाइ नदिई रहन सक्तिन । त्यस्तै नृत्यप्रमुख सुयोग्य वसन्तश्रेष्ठको नृत्य-निर्देशनले यहाँ वातावरणमा रमझम ल्याएर सजीवता दिएको छ । हाम्रा अर्का कलाप्रवीण गीतकार र संगीत निर्देशक अमरगुरुङले सहयोगीहरू साथलिई जुन गीतको गेडा रचेर जुहारीमा लय, ताल मिलाइदिए त्यो त यस नाटकको मुटुको ढुक-ढुकी भएको मान्नु पर्छ । वाद्यवृन्दका प्रमुख निर्देशक गोपाल नाथले सहयोगीको सहयोग पाएर यस नाटकलाई सुमधुर वाद्यध्वनिले गुञ्जित पारेको ठान्नुपर्छ ।

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको प्रेक्षालय पाएर मात्र यो नाटक यसरी जनप्रिय भएको भन्ने धारणा बनाउने पनि यहाँ कोही नहोलान् भनी भन्न नसकिने होइन । तर वास्तव कुरा त्यो होइन यो लोकनाटक भन्ने कुरा त हामीले धनकुटाको टुँडिखेलको आगनमा यसलाई प्रदर्शन गरेर प्रमाणित गर्‍यौं र एक प्रयोगद्वारा नयाँ पद्धतिलाई पनि फेला पारेको गर्वसाथ भन्न सक्तछौं । हुन त केही तथ्यमा प्रकाश पार्दा आत्मश्लाघा पर्न जान्छ । तर आफूले गरेका नयाँकुरा भन्नै हुन्न भन्ने पनि त छैन । अहं ब्रह्मास्मि मात्र नभनेर तत्त्वमसि पनि भन्नसक्नु पर्छ । भनाइको तात्पर्य के भने म ठूलो मात्र नभनेर तिमी पनि ठूला भन्यो भने त्यो आत्मबोध हुन्छ आत्मश्लाघा हुँदैन । श्री ५ महाराज-धिराज सरकारको विशाल हृदय हुँदा नेपालको गरा-गरासम्म पनि फलनु-फुल्नु पर्ने भएको छ । सबै सुविधा प्रायः राजधानीमा भए पनि पूर्व-पश्चिम र दक्षिण-उत्तरका भेककाले पनि पाउनसक्ने सुविधा उपलब्ध गर्नसकुन् भन्ने प्रजावत्सल-राजाको लक्ष्यलाई सकेसम्म साकार पार्नु राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको उद्देश्य अनुरूप "फर्केर हेर्दा" नाटकलाई धनकुटा लगियो । त्यहाँ त्यहाँबाट रङ्गमञ्चका सामग्री पनि बोकाइएर पुर्‍याइए । सर्वसाधारणलाई यो नाटकप्रदर्शन

गराउन उपयुक्त मैदान खोज्दा टुडिखेल नै सबभन्दा फराकिलो ठाउँ ठहरियो ।

त्यहाँ सरकारको सवारीशिविर भएकाले सबै प्रमुखकर्मचारी त्यतैतिर व्यस्तरहे । ज्यामी सम्म पनि राम्ररी व्यवस्था गर्ने चासो मिलन गाह्रो ठाने एकथरिले भने. अर्काथरिले पूर्ण सहयोग प्रदान गरे । यस्तै हो भन्ने ठानेर मैले सबै आफ्ना भाइ-वहिनी जस्ता कलाकारहरूलाई भनें— भोलि रङ्गमञ्चस्थलमा विहान ८ बजे भेला हुने र हामी आफै जुटेर आफ्नो काम आफै गर्ने, काम गर्दा हाम्रो मान हुन्छ भनें । सबैले वातावरण बुझेकाले मेरो कुरामा ऐकमत्य भयो । भोलिपल्ट विहान हामी जानलाग्यौं उप-कुलपति पनि साथ लाग्नु भयो । त्यहाँ भत्काउन लागिएका दुइ घर अधिग्रहण भइसकेको र एक चौतारो पनि रहेछ । त्यो देखेर मेरो मगजमा नयाँ आलोक आयो र मैले भनें— यही पृष्ठभूमिमा नाटक खेले भइगो नि किन पर्दा हालेर स्वाभाविकतालाइ मार्नू, फेरि एउटा घर जसवीरको र अर्को घर हर्केको हुन्छ, यही आँगन सबै कामको मञ्च हुन्छ, यो अग्लो माथिल्लो पाटामा छ दर्शक तल बस्छन् भइहाल्छ भनें । एक दुइजानाले आनाकानी गरे । साथी विजयमल्ललाइ भएको मनको गुरा भनें उहाँले यस कुरालाई अझ बढी वैज्ञानिकरूप दिने ढङ्ग बताउनु भयो त्यस पछि हामी दुइको कुरा उप-कुलपति लैनसिंह बाङ्गदेलले पनि खाएर समर्थन गर्नु भयो । तर रुसमा रङ्गमञ्चमा तालीम पाएका प्रचण्ड मल्लको भने चित्त बुझेन । यसो गर्दा यदि नाटक असफल भएमा सचिव नाराज हुने होकि भन्ने भयले कर्मचारी डराउनु स्वाभाविकै थियो । हामी तीन जनाको एकमतलाई त्यहाँ बदलने कसैको शक्ति परको कुरो थियो । मुख्यपात्र हरिहर शर्मा नाटक सहायकको पनि चित्त बुझेकोले त्यही अनुसार सवै काम भए । लोकनाटक लोकमञ्चमा अतिसफल भयो सारा मन्त्रमुग्ध भए दशौंहजार दर्शकहरू । कसो हुँदा यो नाटक जहाँ खेले पनि सफल हुने प्रमाणित भयो । हामीलाई एक मौलिक नयाँ पद्धति फेला पर्‍यो ।

यसरी लोकप्रिय 'नाटक फर्केर हेर्दा' वास्तवमा सर्वात्मना निर्दोष भएको छ भन्न हुन्न, कलम समातेर लेख्ता कति यस्ता कुरा छन् यहाँ जो बिलकुलै सस्ता सिनेमाको अनुकरण गरिएका हिन्दी फिलममा भर्न जाने आत्मघाती गीत गाएर वाजाको तालमा नाच्तै निस्केको देखिन्छ, त्यस्तै दुवै प्रेमीहरू विवाह अगाडि प्रेयसीको आमाबाबुको नजीकै कोठाभित्र पसेर गीत गाउँछन् ठूलो स्वरमा । यस्तो अनर्थ युगल— जोडीबाट हुन्छ र तिनका गीत सुनेर कपाल फुलेकी बूढी कम्मर मर्काएर नाच्तछिन् संधीका आगनमा दिनदहाडे । मनोरञ्जन

हुन्छ रे भनेर कुनै अमनोवैज्ञानिक कुरा न त लेखकले लेख्नहुन्छ नत निर्देशकले लेखकले भने भनेर नै प्रस्तुत गर्नहुन्छ ।

मर्यादाको दृष्टिले हेर्दा प्रायः ग्राम्यजीवनमा त्यति सभ्यता नभएपनि मानमर्यादा भने अरू बढी सुरक्षित भएको पाइन्छ । अद्यावधि पहाड-पर्वतमा ढोग्नेले जुत्ता फुकालेर ढागिनेले पनि जुत्ता फुकालेर गोडा दिने चलन छ, वरु त्यस्तो परम्परा सभ्य कहलाइएका नगरवासीमा छैन । यहाँ त फोहोर लागेको जुत्ता लाएर सुत्नेकोठामा पनि पस्ने प्रवृत्ति विकसित हुँदै छ, अन्धानुकरण गरेर । साहूनीको इज्जत हुर्मत लिनेगरी रक्सी खाएको देखाउनु यो पनि मर्यादाको अतिक्रमण नै भन्न सकिन्छ । संघिनीहरूको जुन बढ्ता बाझाबाझ सीमा नाघेर भएको छ त्यो हेर्दा गाउँघरको रूप दर्शकहरूमा कस्तो पर्ला भन्ने लाग्छ । प्रेमविवाह असफल भएको कुरालाई हामी कालिदासको शकुन्तलामा पाउछौं तर राजा दुष्यन्तलाई कण्वमहर्षिले कसरी सचेत गराएकाछन् त्यो पनि "अस्मान् साधु विचिन्त्य संयमधनान्" भन्ने कविताले देखाएको छ । यो भन्नु पनि मेरो अलि बढ्तै कुरा भो किनभने शकुन्तला नाटकसंग यसलाई दाँज्न खोजे झैं मूर्खता हुने कुरा हुन्छ । धेरै ठाउँमा अति भएकाछन् कुराहरू, हाम्रो नीति नै 'अति सर्वत्र वर्जयेत्' हुनुपर्छ ।

यसमा सन्दर्भ पनि त्यति मिल्नसकेको छैन, वाक्यमा पनि त्यति मीठास छैन र कथानक पनि आखिर त्यति प्रभावकारी छैन । तर के छ भने यसमा मान्छेको मनमा पिल्सेको भाव ठाउँ पाएर चिह्लाएको छ । यसमा पात्र-हरू निर्दोष छन् । यिनलाई दिएको काम इमान्दारीसंग गरेको छ । एक अविवाहिता कुमारी युवतीले एक रक्सीबाज विधवाको निर्लज्ज अभिनय गर्नु साहस र अनुशाशनको उज्वल उदाहरण हो ।

यसरी फर्केर हेर्दा नाटक हेरेर, सहयोग गरेर, सुझाव दिएर, आफूले लोकप्रिय भएको देख्ता मलाई पनि प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको एक सदस्यको नाताले खुशी लाग्नु स्वाभाविक नै ठान्छु । त्यस्तै यसनाटकसंग संबद्ध नभएका केही कुरा यस प्रसङ्गमा विश्लेषण गर्दा कोट्याउने अधिकार छ भन्ने पनि मान्दछु । बीसवर्षको लामो अवधिमा प्रज्ञा-तिष्ठानले यति जनप्रिय नाटक खेलाएर यति आय गरेको थिएन भनी दृढतासाथ भन्दछु र यसका लेखक कलाकार तथा व्यवस्था गर्ने सबै सूत्रधारहरूलाई साधुवाद दिन्छु । फर्केर हेर्दा नाटक जनताले साह्रै रूचाएर नाटक प्रति जनभावना देखाइएको छ । नाटक पनि अर्थोपार्जनको साधन हुँदोरहेछ भन्ने कुरा प्रमाणित गरेको देखिन्छ ।

●

मानवका विशेष स्वभाव र प्रवृत्तिका नेपाली लोक-कथाहरू

–तुलसी दिवस

मान्छेका विशेष स्वभाव र प्रवृत्तिसँग सम्बन्धित कथाहरू अन्य कथावर्गको तुलनामा नेपालमा अत्यधिक भाषामा उपलब्ध छन् । यी कथाहरूमा अतिमानवीय रूपका कथाहरूको विपरीत कल्पना कम र यथार्थता अधिक हुने गर्दछ । कथाको स्वरूप र बनावटले यस्ता कथाहरू अत्यन्त सरल सरस एवं छोटा छन् । त्यसैले यस्ताकथाहरूलाई स्टिथ थोमसनीले आफ्नो 'The Folktale' नामक पुस्तकमा सरलकथा वर्ग अन्तर्गत राखेर चर्चा विश्लेशण र व्याख्या गरेका छन् । यी कथाहरूमा विशेषत: मानव मात्रका विशेष स्वभाव, विशेष प्रवृत्तिको परिचय उल्लेख, व्याख्या तथा तिनीहरूमा आधारित व्यंग्य, हँस्योली आदि प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । यिनीहरूलाई हामी अधिकता, विशिष्टता, व्याप्ति र विशेष प्रवृत्तिको आधारमा मुख्यत: निम्न लिखित चार उपवर्गमा बाँडेर चर्चा गर्न सक्छौं:–

(क) सँगी तथा चलाखीका लोककथाहरू

(ख) मूर्खाईंका लोककथाहरू

(ग) लोभी तथा कन्जूसका लोककथाहरू

(घ) विश्वास-घातका लोककथाहरू

(क) एक अर्का प्रकारले धेरैजस्ता सरल कथाहरू मान्छेका चलाखी तथा ठगवृत्तिसँग संबन्धित भेटिन्छन् । नेपाली लोक-समाज ठग र धूर्त

वृत्ति भएका धूर्तहरूबाट निकै नै सतर्क छ। उनीहरू ठग तथा धूर्त मान्छेहरूको समीप्य र संसर्गबाट टाढा रहन मात्र खोज्दैनन् सावधान पनि छन्। तैपनि ठग र धूर्तहरूको चंगुलमा फसि हाल्दछन्। नेपाली समाजमा प्रचलित ठगी तथा चलाखीका लोककथाहरूमा कोही ठग र चलाख पात्रहरू अरूलाई ठग्न सफल भएका छन् भने कोही आफै ठगिएका छन् र छलिएका पनि छन्। अवधी समाजमा जस्तो नेपालीमा यस्ता कथाहरूको दुई स्वरूप उपलब्ध छन्। एक प्रकारका कथामा नायकलाई ठग्ने तथा उसमाथि चलाखी खेल्ने हुन्छ भने अर्को प्रकारको कथामा स्वयम् ठग नै कथाको नायक भएर देखा पर्दछ। 'वदमास दमाई' र 'वदमास मगर' जस्ता धूर्त ठग पात्रहरू आफ्नो कर्मको फल आफै भोग्न बाध्य छन्। उनीहरूको धूर्तता चलाखी तथा ठगवृत्ति, अन्त्यमा नाकाम सावित भएका छन्। "लट्टे दमाई" कथामा लट्टे दमाईले अनेक चलाखी खेलेर दुनियालाई झुक्याए ठगे पनि अति हुँदा अन्त्यमा आफ्नै ज्यान गुमाएको छ। उसको चलाखी तथा धूर्तता सबै ठाउँमा काम लाग्दैन न त उ सफलै हुन्छ, 'किन मरिस् मंगले आफ्नै डङ्गले'मा ऊ पर्दछ ऊ आफूले खनेको खाडलमा आफै जाकिन्छ। जुम्लाबाट संकलित "एक वदमास मगर" कथाको मगर एक भाइलाई छक्काई धन-संपत्ति लुटी फुले पनि अर्को भाइको अगाडि जिल्लाराम हुन्छ। अरूलाई ठग्न खोज्ने ऊ अन्त्यमा आफै ठगिन्छ। यसरी नै गोरखातिर प्रचलित 'वदमास दमाईको गति कथाको नायक दमाई प्रारम्भमा कामी र उसका भाई छोराइरूलाई समेत दुःख दिएर मार्न सफल भए पनि अन्त्यमा कान्छा कामीद्वारा पराजित हुन्छ र ज्यान-धन सर्वस्व गुमाउँछ उसको केही ल.ग्दैन, ऊ लाचार हुन्छ। ठगी र चलाखीका धेरैजसो नेपाली कथाहरू कामी दमाई, मगर, नेवार, क्षत्री, बाहुन, गुरुङ्ग, राई, लिम्बू, आदि विविध जातिको गुण तथा स्वभावहरूमा आधारित भेटिएका छन्। यस्ता कथाहरूमा एकै स्थान तथा क्षेत्रमा जीवन यापन गर्ने विविध जातिहरूको एक अर्को प्रतिको अन्तर्जातीय हास्य, व्यंग्य, प्रतिक्रियाहरूले बहुधा अभिव्यक्ति पाउँदछन्।

ठगी र चलाखीका अन्त्य लोककथाहरूमा धेरैजसो गरीब नोकर, खान नपुगेका निम्नवर्गका पात्रहरू आफ्नो बठ्याइँद्वारा आफ्नो मालिक तथा साहुलाई मूर्ख तथा हुस्सु सावित गर्न सफल छन्। मुख्य पात्रहरू गरीब हरी-कंगाल भए पनि चतुर र चलाख छन्, उनीहरू विशेषतः वाक्पटुताले तथा चातुर्यले विपरीत परिस्थितिलाई आफ्नो काबूमा तथा नियन्त्रणमा ल्याई अनुकूल परिस्थितिको निर्माण गरेर खोक्रो सामाजिक औपचारिकता तथा आर्थिक विषमताहरूमाथि व्यङ्ग्य प्रस्तुत गर्दछन्। सल्यानतिर प्रचलित "धूर्त नोकर"

र पोखरातिर प्रचलित "चंखेको चलाखी" कथाहरूमा चंखे र कैलेले आफ्नो साहु-साहुनीलाई ठगेर काण्ड पुरचाएका छन्। कैले ससुराली जादा इज्जतसाथ व्यवहार गर्नुपर्छ, ठगिएर जानुपर्छ भन्ने समाजमा प्रचलित धारणाको धज्जी उडाएर आफ्नो लक्ष्य प्राप्त गर्दछ। निसंतान साहु-साहुनीको धर्मपुत्र भएर बसेको चंखे पनि धर्मबाबुलाई ससुराली पुरचार हुमंत मात्र लिदैन, घरमा आमाको ज्यान लिन्छ र आफै संपत्तिको मालिक भएर बस्दछ। पाल्पाको "नोकर दलाउने मालिकको हबिगत" कथामा शोषक धनी र चलाख गरीबको पारस्परिक द्वन्द्व छ। यी दुई पात्रहरूका बीचमा मालिक र नोकरको सम्बन्ध छ। एकैचीटी एक समयमा अनेक काम अराउने मालिक नोकरले "तोरी गरामा, हलो चुलामा र कुकुर पेटमा पारेर चम्पत् ठोक्दछ।

चलाखीका नेपाली लोककथाहरूमा वर्णित चौरको चलाखी" पनि निकै रोचक र चाख लाग्दो छ। चौरको सय आँखा, सय दाउ हुन्छ। सर्व-साधारणले उनीहरूको चंगुलबाट बच्न निकै सतर्कता बहन गर्नुपर्दछ। सर्प, कुकुर, सिपाही आदि कडा पहरेदार राखी सुरक्षा गरिएको धन-संपत्ति पनि चोरहरू उपयुक्त जुक्तिले आगो लगाएर श्याल झैं कराएर, भ्यागुतोको आवाज निकालेर चोरेको घटना तनहुँतिर प्रललित चोरहरूका बठ्याइँ कथामा चित्रित छ, चलाखीका कथाहरू केवल भरखर, केटाकेटीहरू युवकहरूसँग मात्र सम्बन्धित नभएर प्रौढ-बूढाहरूको धूर्तता र चलाखीसँग पनि सम्बन्धित भेटिन्छन्। ताप्लेजुङ्गको 'धूर्त बूढो' कथाको बूढ़ो आफ्नी जोईको सृजनाशील नारी सुलभ स्वभावलाई हतियार बनाएर रूखको टोड्कामा बसी देवता बन्दछ, लोभी बूढो जोई माइत जाँदा कोसेली आदि देखी आकर्षित भएर राल चुहाँउँदै थुन्सेमै बस्दछ। तर बूढीले सुइँको पाइ भीरबाट खसालिन्छ। बूढो भने मर्दैन भुनेभित्र बसेर काफल खाँदै बरू बाँदर र भालूलाई समेत ठग्न सफल हुन्छ। बूढोको धूर्तता र चलाखीका कथाका अनेक पाठहरू नेपाल अधिराज्यका विविध क्षेत्रका बसोबास गर्ने विविध जातिमा उत्तिकै लोकप्रिय र प्रचलित भेटिएका छन्।

'उपकथा' र गोरखातिरको' नभएको कुरा' एउटै कथाका दुई संस्करण जस्ता लाग्दछन्। नभएको कुरामा ऋण माग्न जाँदा अनेक अड्को थाप्ने साहुको दोहोलो काडिएको छ। दुई दाजु-भाइमा भाइ चाहिँले घरमा अनुपस्थित परिवारका सदस्य कसैलाई मरेको, कोही विदेशिएको भनी अनेक नभएका कुरालाई भएको बनाई, सुनाई महाजनसंग २००।– रू. सापट लिइ छाडेको छ। 'पुस्तकका माछा' शीर्षक कथाका धूर्त

पण्डित पुराणका श्रोताहरूलाई कस्तो माछा खानुहुन्छ भनी यसैगरी वाक्चातुर्यले जिल्याउँछ । वाक्चातुर्य र वाक्पटुता तथा प्रत्युत्पन्नमतिता चलाखीसँग सम्बन्धित सबैजसो लोककथाका नायक पात्रको विशेषताको रूपमा स्वीकृत भएको देखिन्छ । उनीहरूमध्येको धूर्तता मृत्युपरान्त पनि कामयावी भएका छन्, यिनीहरू मध्ये केही पर-पीडक पनि छन् । पाल्पाबाट संकलित 'मरेपछि मुखमा कीला ठोक्ने' कथामा मरेपछि पनि मुखमा कीला ठोकाइ माग्ने छट्टूले जीवनभर दुःख दिन्छ दिन्छ, मरेपछि पनि गाउँलेहरूलाई राजदण्ड भोगाउँछ । जुम्लाबाट प्राप्त 'काली कण्ठे' कथाको कालीकण्ठे पनि अनेक उटफट्याङ्ग गरी चूकको प्रयोगले मेलामा बाजी जिती प्रशस्त माल-सामान आफ्नो घर भित्र्याईउन सफल छ । ऊ एकापट्टिका जुंगा खौराएर काजक्रिया गराई नमरेको मान्छेलाई नभएको कुरा कथामा छैं मरेको भनी दण्ड तिरेको खसीको मोल समेत उठाउँदछ ।

यस्ता कथाहरूमा चलाख र लाटो तथा अडभाङ्गे पात्रलाई एक अर्काको विपरीत प्रस्तुत गरेर पहिल्लो पात्रमा श्रोताको ध्यान केन्द्रित गरी उसकै कार्यको उपयुक्तता पनि प्रमाणित गरिएको भेटिन्छ भने कहिले सम्पूर्ण ध्यान चलाख पात्रको ठग वृत्तिमा केन्द्रित गरिएको पनि पाइन्छ । यस्ता ठगहरू भने लाटो र मूर्ख नभएर चलाख र चतुर पनि छन् । विशेषतः काठमाडौंमा प्रचलित ठग अथवा 'जाडो खाने बोका' कथाको ठग मूर्ख या लाटो नभएर अत्यन्त चलाख कागको फुल चोर्ने खालको छ, उसको सबैजसो चलाखी सफल हुन्छ । जाडो खाने बाख्रा पैसा छेर्ने भालू आदि बेचेर, हुने नहुने अनेक गरेर किसान, बाख्रा-गोठालो, बनियालाई ऊ सजिलै छक्याउँछ र अबला बूढीलाई 'ज्वाइँ मेरो नाउँ, तोरी फुल गाउँ' भनेर ठग्दछ र आफ्नो घर गृहस्थीको बन्दोबस्त मिलाउँछ । राजाबाट पक्राउ हुँदा पनि ऊ वाक्-पटुताले राजाका दूतहरूलाई भगाउने योजनामा सजिलै सफल हुन्छ । स्वयम् राजा समेतलाई ठग्दछ, उल्टो अरू इनाम लिन्छ र जासूसहरूको नाइके हुन्छ ।

धेरैजसो चलाखीको नेपाली लोककथाहरूमा केवल चलाखी, ठगवृत्ति, चातुर्य मात्र नभएर तिनमा हास्य-व्यंग्य पनि संमिश्रित पाइन्छ । यस्ता कथाहरूमा विपरीत गुण भएका विशेषतः धनी-गरीब, मालिक-नोकर, लाटो-बाठो, मूर्ख औ धूर्त पात्रहरू एक अर्काको विरोधी जोडीको रूपमा साथ-साथै प्रस्तुत गरिएका छन् । यी कथाहरूको मुख्य उद्देश्य सामाजिक औपचारिकताको खोक्रोपन उद्घाटन गरेर लोक-मनोरञ्जन गर्नु भए पनि

कथाको वैचारिक पक्षले आर्थिक असमानता र विसमता, सामाजिक असमानता र दुर्वलता, धूर्तता र चातुर्य, अति चातुर्य र ठग वृत्तिको स्वरूप, समस्या र समस्या-समाधान विधितर पनि संकेत गरेका हुन्छन् ।

यस्ता कथाहरूमा कतै कतै मान्छेको चलाखीले मान्छेलाई मात्र नठगी जंगलका जनावरहरूलाई समेत तितिरी-झयाइँ खाएर मुख्यपात्र अघि बढेको पनि भेटिन्छ। उत्पत्ति र विकाशको दृष्टिले शुद्ध पशुपक्षी पात्र भएका लोककथाहरूभन्दा यी पछिका मानिएका छन् । वास्तवमा मान्छेको बुद्धि र विवेकले पशुपक्षीलाई आफ्नो नियंत्रणमा राख्न थालिसकेपछि पशुपक्षी हास्य व्यंङ्ग्यका पात्र भएका हुन् । यस्ता कथाहरूको विस्तृत चर्चा पशुबोलीका नेपाली लोककथा वर्गको उल्लेख गर्दा उपयुक्त हुन्छ ।

चतुरचाइँका नेपाली लोककथाहरूमा विशेषताः पुरुष-पात्रहरूको बाहुल्य भए पनि स्त्री-पात्रहरूको सर्वथा अभाव छैन । हुम्लाबाट संकलित 'निसन्तानी बूढी' कथामा बूढीका कोही छोरा-छोरी छैनन्, तर उससँग प्रशस्त धन-सम्पत्ति छ । यो सुइँको पहिल्याएर चोरहरू मौका छोपी चोर्न आउँछन् । बूढी चाल पाउँछे र माना, पाथी, सुपा (नाङ्ला), डाला, बन्चरो इत्यादिलाई छोराहरूलाई बोलाएझैं बोलाउन थाल्दछे । चोरहरू बूढीका त धेरै छोराहरू रहेछन् भन्ने सोची आफूहरूले अन्य स्थानबाट चोरेर ल्याएको धन-सम्पत्ति समेत त्यहीं छाडी कुलेलम ठोक्दछन् । बूढी आफ्नो बुद्धि धैर्यधारण, प्रत्युत्पन्नमतिले झन् धनी हुन्छे । जुम्लातिरको अर्को कथा 'बज्यैकी कुलायन' की सुन्दरी बाहुनी आफ्नो चलाखीले राजकुमार, मंत्रीपुत्र, बनियापुत्र, नाउको छोरा सबैलाई सन्दूसमा थुन्छे र आफ्नो सतीत्वको रक्षा गर्दछे । पछि कुलायनको नाममा राजा मंत्री तथा सभासद्को सामु सन्दूसको रहस्योद्घाटन हुन्छ । राजा उल्टो खुशी हुन्छन् । बाहुनी इनाम पाउँछे । बज्यैको कुलायन र 'निसन्तानी बूढी' दुवै कथामा अन्य कथाहरूको तुलनामा स्वाभाविकता र मनोरमता बढी पाइन्छ । यी दुवै स्त्री-पात्रहरू चोर धूर्त तथा मूर्ख-वसीभूत पुरुष-पात्रहरूबाट आफ्नो रक्षा गर्न परिस्थिति वातावरण अनुकूल तुरुन्त प्रयत्न गर्दछन् अनि सफल पनि हुन्छन् ।

मूर्ख्याइँका लोक-कथाहरू

ठग चलाखहरूसँग-सँगै लोककथाहरूमा मूर्ख– पात्रहरू पनि प्रशस्त पाइन्छन् । यत्रतत्र लोकमा प्रचलित सरल कथाका बहुसंख्यक कथाहरू मूर्खपात्र र तिनका मूर्खतापूर्ण कार्यहरूसँग संबन्धित छन् । कति यस्ता कथाहरूमा चतुर

पात्रहरू पनि कथाको अन्त्यमा मूर्ख साबित भएका छन् । मूर्ख्याईंका यस्ता नेपाली कथाहरूमा सबैजसो मूर्खपात्रहरूले आफ्नो मूर्खताको फल आफैले अन्त्यमा चलाखी तथा धूर्त्याईंका कथाहरूमा झैं भोग्नुपरेको छ । उनीहरू बहुधा परिस्थिति प्रतिकूल, अवसर विरूद्ध अव्यावहारिक कार्य र अनुपयुक्त कुरा गर्ने खालका छन् । अत्यावश्यक ढिपी, डाहे स्वभाव, रूपको घमण्ड र मात, खोक्रो महत्वाकांक्षा, गुण थाह पाउन नसक्ने प्रवृत्ति, लठेप्रोपन आदि नै नेपाली मूर्खपात्रहरूको चारित्रिक विशेषता हुन् । यी मूर्खपात्रहरू सबैजसो प्रतिद्वन्द्वात्मक घटनामा पराजित हुन्छन् र आफ्नो मात्र होइन अरूहरूको पनि नोक्सान गर्ने आफ्नो चारित्रिक कमजोरीले ल्याएको पहिरोमा अरूलाई पनि समेटेर लान्छन् । आसामबाट संकलित 'डाहे सानी आमा' कथामा सौतेनी डाहको चित्रण छ । सौतेनी डाह लोक-कथाको अति प्राचीन तथा विश्वजनिन अभिप्राय मानिन्छ । सौतेनी डाह केवल लोककथामा मात्र सीमित छैन, यसले लिखित परंपराको साहित्यमा पनि उस्तै केन्द्रीय स्थान ओगटेको छ । उल्लिखित कथाको कथा प्रसंगमा मर्कै हेर्न पठाएको सौतेनी छोरीको –

काचो पनि खान्छु भुटेको पनि खान्छु
मालतीलाई विहे गरी घर लैजान्छु

भन्ने मानवेतर प्राणी नागराजासँग विहे हुन्छ, ऊ गरगहना धन-धान्यले परिपूर्ण भएको देखी सौतेनी आरिसले सानीआमा पोइलाई अजिंगर ल्याउन लाएर छोरीलाई ख्वाँउछे र आफ्नो मूर्खतापूर्ण कार्यमा पाश्चात्ताप गरेर आफ्नो छाती पिटेर रून्छे । धिमाल समाजमा प्रचलित 'सर्पराजा' कथामा पनि यस्तै घटनाको उल्लेख भएको छ । सौतेनी डाह अभिप्रायको विशेष चर्चा अधिकांश विश्वासघातसंग सम्बन्धित नभएको विश्वास घातको कथाको चर्चाको क्रममा गरिने छ ।

बन्दिपुरतिर प्रचलित 'राजकुमारी' कथामा राजकुमारी चोक्टा खान जाँदा झोलमा डुब्दछे । शास्त्रार्थमा आफूलाई जित्नेसँग विहे गर्न खोज्ने राजकुमारी विद्वान् राजकुमारहरूको टाउको कटाइ अन्त्यमा एउटा अपढ गाउँलेसँग विहे गर्न पुग्छे । कालिदासको विवाहसँग सम्बन्धित यस्तै अर्को कथा पनि गाउँघरमा प्रचलित छ । पोखराको 'गुनकेशरी मैयाको ढिपी, कथामा पनि रूप-यौवनले परिपूर्ण सिक्नी गुनकेशरी घमण्ड गर्छे, तर उसका रूपका घमण्ड आफैं चकनाचुर हुन्छ । संसार भरका ठला ठूलासँग विहे गर्न खोज्ने उसको विवाह आखिर एउटा साधारण सार्की सँगै हुन्छ ।

मुर्ख्याईंका लोक-कथामा उल्लिखित अधिकांश स्त्री-पात्रहरू आफ्नो

मूर्खताको शिकार आफै बन्दछन् । गुनकेसरी मैयाको रूप शौन्दर्यमा आधारित लिड्डे ढिपी, राजकुमारीको शास्त्रार्थको बोक्रे प्रतियोगिता, सानीआमाको ईर्ष्या-द्वेशपूर्ण डाढे स्वभाव, सबै मूर्खतापूर्ण प्रमाणित भएका छन् । बास्तवमा कथा वाचकले तिनीहरूमाथि अन्तर धारको रूपमा व्यंग्य प्रहार गरेर कथामा अप्रत्यक्ष रूपले उपदेश गर्न खोजेका छन् । यस्ता कथाहरूमा एउटा बस्तु भनी ग्रहण गरिएको बस्तु आखिर अरू नै केही भएर देखा परेको छ । यिनका कथानक हाँसो उठदा र विचित्र नासमझदारीमा आधारित भेटिन्छन् ।

पात्रहरूको नासमझदारीले अनावश्यक र विचित्र क्रियाकलापहरू कथामा प्रदर्शित हुने गर्छन् । काठमाडौ उपत्यकाको 'भेडाचोर' कथामा लठेब्रो मूर्खसम्बन्धी हाँसो छ । ससुराली जाँदा केही किनी खानू भनी आमाले दिनुभएको पैसाले काँचो पिडालु किनेर खादै लठेब्रो पुग्दछ राती पिडालुले आफ्नो करामत देखाउँदा खदो र कपासमा लटपटएको विचरो ऊ भेडाखोर मा पुग्छ । चोरहरू बलियो भेडो ठानी उसलाई चोरेर भाग्दछन्. तर खाजा खान लाग्दा मलाई पनि देओ भनेको सुनी चोरहरू झस्की उहीं लगेर छाड्छन् । लाटो बुङ्गोको कथा पनि यस्तै अडभाङ्गो तर रोचक घटनाहरूले परिपूर्ण भएको अर्को प्रसिद्ध नेपाली कथा हो ।

मूर्ख्याइका कथाका अर्काथरी मूर्ख पात्रहरू आफ्नो मानसिक संसारमा बाँच्दछन् । उनीहरू वस्तुको खास महत्व मात्र बुझ्दैनन्, सामाजिक मान्यता र मूल्यको पनि व्यवस्था गर्दछन् । स्यांगजातिरको 'लाटाले लगौटी चोर्‍यो' कथामा एउटा अडभाङ्गो लाटो दाजुले भनेको काम सबै उल्टो गरेर भाउजु मार्छ, आमा मार्छ, गाई मार्छ र चोर्ने क्रममा कामलाग्ने बस्तुहरू कमल फूल, कपडा फालेर अन्त्यमा चोरहरूको लगौटी चोर्न पुग्दछ । उल्टो काम गर्ने अबुझ मूर्ख-पात्र लाटोको कार्यकलाप कथामा चित्रित छ । लठेब्रो बस्तुको महत्वसँग सचेत छैन। यसैगरी नुवाकोट सल्यानतिरको पिनाको लोप्रामा भुल भुलेस, कथाकोबूढो पनि बिस्कुन खाने सुगा समातेर बदला लिन बजारमा लान्छ । ऊ सुन, हात्ती' घोडा, गाई भैसी, पाउँदा पनि सुगालाई छाड्न राजी हुँदैन तर पिनाको लोप्रासँग पाएर छाडी दिन्छ । स्यांगजाको अर्को कथा 'पटमूर्ख'मा मूर्खहरू जदी हजूरको निमित्त झगडा गरेर राजाकहाँ दाखिल हुन्छन् र आफू आफू लाई सबैभन्दा मूर्ख साबित गर्ने बयान दिन्छन् । पहिलो ससुरालीमा ठाँट देखाउन साँझ परेकोले बिहान जाने बिचार गरी गाउको एकघरमा पुगी आगो माग्दा आफ्नै शासू देखी तर्सिएर सिन्कीको खाडलमा परेर सासुबाट र दोश्रो ससुराली जादा राम्ररी खाना नखाइ राती

उठी कनिका फाँको मारेकोले झाँक्रीको बनडाइनी लागेको आशंकामा खुकुरीले दाँत खोल्दा कनिका निक्लेकोले आफ्नै स्वास्नीबाट मूर्ख ठानिन्छ। तेश्रो पनि ससुराली घरबाट असारको छकाले खाजा लैजाँदा मूर्खे ठिँगुरोमा पर्छ। ऊ थुम्सेको खाजा खाएको देखी मुग्रोले कागलाई हान्छ र सासू-ससुरा समेत सबैको लात मात्र पाउँदैन रातभर पानीमा पनि ठिँगुरिन्छ। यी मूर्खहरू सबै आफ्नो मूर्ख्याइँलाई नै आफ्नो बुद्धिमानी भनि ठान्दछन्। जुम्लाको 'चार घमण्डी मूर्खहरू' कथाका मूर्खहरू क्रमशः सर्प, हात्ती, शिकारी तथा स्याल सबै मूर्खतापूर्ण स्वार्थी कामले गर्दा मर्दछन्। सर्प बाटोमा लम्पसार पर्छ, हात्ती बाटो नछली उसैलाई कुल्चन्छ। सर्प रिसले हात्तीलाई ठुङ्गद छ। फलस्वरूप हात्तीले कुल्चेर सर्प र सर्पले ठुङ्गेर हात्ती मर्दछ। यसैगरी हस्तीहाड झिक्ने शिकारीको पुर्पुरोमा ढुङ्गा लाग्छ भने उता स्याल तयार रहको धनु-काणले रोपिन्छ। यथार्थमा सर्प घमण्डले, हात्ती बलको उन्मत्तताले, सिकारी लोभले, श्याल चतुर्याइँको अतिसयताले मर्दछन्। 'अति सर्वत्र वर्जयेत्' अतिले गर्दा नै श्यालको चलाखी, मान्छेको लोभ, हात्तीको बल, सर्पको घमण्ड सबै मूर्खतापूर्ण सावित भएका छन्।

नेपाली लोक-कथामा मूर्ख-पात्रको रूपमा मान्छे मात्र होइन जीव-जन्तु सबै आउँछन्। मूर्ख पशु-पात्रहरूमा भालु, सिंह, बाँदर आदि विशेषत देखा पर्छन्। तर ती पशुहरूले बहुधा मानवी स्वभावलाई नै प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन्। मूर्ख मान्छे पात्रहरूमा भने प्रायः कान्छोभाइ र लठेब्रो आउँछन्। लठेब्रो चलाखीका कथाका पात्रहरू झैं कि ठाट्टिएर ससुराली पुग्दछन् कि उल्टो सुल्टो काम गरेर फल भोग्दछन्। तर गोरखातिरको तीन दाजुभाइ कथाको कान्छो भाई भने लठेब्रो भएर पनि चलाख देखिन्छ। ऊ अंश-बण्डामा ठगिन्छ। दुइ दाजु-भाइहरूले अनेक छल गरी कान्छो भाइ मार्न जाल समेत बुन्छन्। तर अन्त्यमा लठेब्रो कान्छोको तालमा परी ती आफैं जिउँदै उठ्दछन्। आखिर कान्छोकै विजय हुन्छ। दुवै चलाख दाजुहरूको चलाखी मूर्खतापूर्ण सावित हुन्छ।

लोभी तथा कन्जूसका कथाहरू:-

लोभी तथा कन्जूसका कथाहरूमा मान्छेका दुइ परस्पर विरोधी तथा मिल्दाजुल्दा स्वभावहरू प्रमुख रूपमा चित्रित हुन्छन्। मान्छे लोभी र कन्जूस हुनुमा केही प्राणिशास्त्रीय तथा मनोवैज्ञानिक आधार भए पनि आर्थिक जगमा उठेको सामाजिक प्रतिष्ठा आर्थिक विषमता तथा सामाजिक

असमानता-प्रसूत अभावग्रस्त स्थिति र दैन्य नै बढी उत्तरदायी रहेको तथ्यलाई नेपाली लोक-कथाहरू प्रस्तुत गर्दछन् । बुटवलतिरको 'लोभी र कन्जूस' कथामा लोभले घन, धनले सामाजिक प्रतिष्ठा कमाउने खोक्रो सामाजिक वृत्तिलाई तीखो व्यंग्य प्रहार गरेर हाँसोमा उडाएको पाइन्छ । कथा-प्रसङ्गमा कन्जूस आफ्नो कबूल अनुसार लोभीलाई खीर खुवाउन चाहँदैन । तर लोभी खीरकै पछि लागिरहेको हुन्छ। कन्जूस अनेक उपायहरू अपनाउँदै लोभीलाई क्रमश: छल्दै जान्छ । ऊ खर्च जोगाउन अन्त्यमा जिउँदै मरेको भान गरी कात्रोमा बेरिएर मसानघाटसम्म पनि पुग्दछ । आखिर केही नलागी आगो लगाउन आँट्दा दिन्न भन्दै चिताबाटै उठेर भाग्दछ। आसामबाट प्राप्त 'लोभी पुरोहित र छट्टू जजमान' कथामा पुरोहित र जजमान दुवै छट्टू लोभी र ठग छन् । पुरोहित जजमानलाई ठग्न खोज्दछ, जजमान पुरोहितलाई छल्न खोज्दछ। पुरोहित लोभ र स्वार्थले धनी र गरीब जजमान भेद गर्दछ । ऊ धनी भाइकहाँ जान्छ । गरीब दाजु कहाँ भने जाँदैन। तर गरीब दाजुकहाँ माहादेव कुकुर बनेर आउँछन् । ऊ उनलाई भात खुवाई पाँच पैसा र एक माना चामल झुण्डुयाई पठाउँछ । र त्यसको प्रतिफल उसको धुरीबाट पैसा बर्सन थाल्छ । छट्टू भाइ र लोभी पुरोहित दुवै हिस्सिन्छन् र ठगिन्छन् । अन्कन्याएर लोभ र स्वार्थवश व्यापारी दृष्टिकोण राखी धेरै दान गर्नु भन्दा पवित्र मनले थोरै दान गर्नु बढी महत्वपूर्ण हुन्छ । महादेवले कुकुरको रूप लिएर शुद्ध हृदयका श्रद्धालु दाजुको घरमा धुरीबाट घन-सम्पत्ति खन्याइ दिएका छन् ।

निजी सम्पत्तिले सामाजिक आर्थिक जीवनमा उत्पन्न गरेको संकीर्ण स्थिति अवस्था र फलको चित्रण कथामा भेटिन्छ ।

लोभी र कन्जुसका लोककथाहरूमा उपलब्ध दुई पक्षीय पात्रहरू आ-आफ्नो स्वार्थलाई सर्वोपरी मानी अर्काको अभाव र अप्ठचारो लाई हृदयङ्गम गर्ने कुनै पनि मानवीय प्रचेष्ठा गर्दैनन् । निजी स्वार्थबाट प्रेरित तिनीहरू केवल एक अर्कोलाई ठग्ने र छल्ने उपायहरूमा मात्र तल्लीन देखिन्छन् । लोभ र कन्जूसीको अतिसयताबाट उत्पन्न सामाजिक तथा व्यक्तिगत चरित्रको खराबीलाई व्यङ्ग्य मिश्रित हाँसोमा उद्‌घाटित गरेर कथाहरूले समाजमा त्यस्ता पात्रहरूको निर्माण र बहुलता हुनको खास कारणहरू सामाजिक ढाँचाको दबाव आर्थिक चाप र अभावहरूलाई नै औंल्याएका हुन्छन् । लोभ र कन्जूसीले मान्छेको हित र भलाई गर्नुको बदला बढी उपकार र अरू नोक्सान भएको र ठगिएको तीतो सत्य नाङ्गो रूपमा कथाहरूमा अंकित पाइन्छन् ।

विश्वासघातका लोककथाहरू:-

विश्वासघातका नेपाली लोककथाहरूमा एकपात्रले अर्को पात्रलाई विश्वासघात गरेका र गर्न खोजेको विवरण उपलब्ध हुन्छ । विश्वासघातका यस्ता लोक-कथाहरूमा उपलब्ध पात्रहरू विशेष राजा, रानी, राजकुमार, राजकुमारी, मन्त्रि-पुत्र र उनीहरूसँग सम्बधित अन्य व्यक्तिहरू छन् । विश्वास-घातका कथाहरूमा विशेपतः सौतेनी डाहा, ईर्ष्या, द्वेष, जाल कपटयुक्त कृत्य आदिको उल्लेख प्राप्य हुन्छ । स्वभावैले दुष्ट र चाण्डाल सौताहरू कुनै पनि उपायको अवलम्बन गरी सौतेनी छोराछोरीलाई हण्डर, कष्ट खुवाएर आफ्नो बाटोबाट पन्छयाउन कोशिश गर्छन् । उनीहरू मार्नै १रेपनि पछाडि सर्दैनन् । सौताहरू एक अर्कालाई नभएको अनावश्यक दोषारोपण गर्ने गर्दछन् । कथाको क्रममा केही कालसम्म सत्य लटपटिए पनि आखिर भाँडो फुट्छ र खराप चरित्रले आफ्नो कर्मको फल भोगेको देखिन्छ । 'वसन्ते राजा' हीराको मालामा हंश, 'सौतेनी आमा र तेजकुमारी' 'मेरो वाली रोई मऱ्यो' आदि सबै यस्तै प्रकारका कथा हुन् । 'लालगेडी' तथा 'धोंचोलेचामा' सौतेनी डाहबाट सताएकी केटीलाई भेडी तथा बूढी बाख्रीले हेरचाह पालन-पोषण गर्दछ भने "नारी हृदय" कथामा पानीमा फालिएको केटीलाई आफ्नो धर्मपुत्र बनाएर पाल्दछ । "दाहिने काँधमा सूर्य र बायाँ काँधमा चन्द्रमा" भएको राजकुमार कथामा भने राजकुमारलाई माछा र घोडाले पालेको छ ।

सौतेनी डाहका अन्य नेपाली लोक-कथाहरूमा प्रचलित नारी हृदय, उपत्यकामा प्रचलित धोंचोलेचा, परिचय नेपालको 'लालभेडी' आदि प्रसिद्ध छन् । रूसमा प्रचलित हिमधवल या 'हिमदेवता' यूरोप तिरको 'बार्था' र आसामको 'तेजा तेजो' पनि यस्तै प्रकारका कथा हुन् ।

शिशिर-वसन्तमा जस्तै आसामबाट संकलित 'वसन्त राजाको' कथामा राजाका छोराछोरीले अनाहकमा सौतेनी आमाको शिकार बनी दुःख-कष्ट भोग्नुपर्दछ । ,सौतेनी रानी सौतेनी छोरीलाई सर्प खुवाएर हाड-नाताको दोषारोपणलाउँदै मामालीको भान पारी घोर जंगलमा छोड्ने जस्तो विश्वासघाती अमानवीय कर्म गर्दछे । तर दाजुले काटेर फालेको सर्पले फूलको रूप लिन्छ । फूल लगाउँदा दाज्यू सर्प भएर हराउँछ । बहिनी सर्प बोलाउने मन्त्रबाट सर्पहरू डाकी फूल झिक्दछे । दाजु फेरि मान्छे हुन्छ । यो कुरा राजाको कानसम्म पुग्दछ र रहस्यको उद्घाटन हुन्छ । विश्वासघाती रानी घरबाट निकालिन्छे । काठमाडौंको "हीराको मालामा हंस" 'कथामा

राजकुमारको हंस हीराको मालामा निहित हुन्छ । हीराको माला सुन जस्तो माछाको पेटभित्रको कन्तुरमा हुन्छ । कसैले पनि त्यो माला झिके तथा लिए राजकुमारको मृत्यु हुने हुन्छ। बाह्यवस्तुमा प्राण निहित हुने यो 'प्राण-प्रतीक' अभिप्राय लोक-कथाको अतिप्राचीन अभिप्राय हो । यो अभिप्राय नेपाली लोक-कथामा यत्रतत्र पाइन्छ । सानीआमालाई डाहा हुन्छ । ऊ रहस्य पत्ता लगाउँछे र वैद्यसंग मिली माछा मारी माला लिन्छे । तर तेलमा डुबाएर राखिएको राजकुमारको उपकार पालिएकी केटीबाट हुन्छ । ऊ माला चोरेर ल्याउँछे । तर दण्ड सानीआमाले नै पाउँछे । कान्छी आमाको विश्वास-घातले राजकुमारले ज्यानै समेत गुमाउनुपरेको तर संयोगले पुनः बाँचेको घटना कथामा उल्लेख छ । यूरोपतिर प्रचलित 'जुनियर वृक्ष' कथामा पनि यस्तै घटना उल्लेख छ । सौतेनी डाहबाट सताइएको केटोको आत्मा क्रमसः रूख र चरामा सरेको भेटिन्छ ।

भोजपुर तिरको 'मेरो बालो रोइ मर्‍यो' कथमा कान्छी आमा दुष्टचाइँपूर्ण कृत्यले कथाकी नायिका टुहुरीलाई खान नदिएर, खान दिने बाख्रा काटेर उम्रेको सुन आफैले हात लगाएर, विवाह-पछि इनारमा खसाली सुत्केरी टुहुरीको ठाउँमा आफ्नी छोरी पठाउँछे। तर टुहुरीको प्रेत आत्मा सधैं राती आई आफ्नो बच्चाको हेरविचार गर्छ । लोग्नेबाट समातिदा साँचो कुरा भन्दछे र कहिल्यै फर्केर आउँदिन। ऊ मुक्त हुन्छे। यो कथामा प्रेत हंसको सजीव कल्पना गरिएको छ। 'यस्तै सौतेनी आमा र तेजकुमारी' कथामा पनि यौन-परिवर्तनको उल्लेख प्राप्त छ। राम्रो फरियाको निउमा ढिकीमा सानी आमाबाट कुटिएकी तेजकुमारी कमशः फर्सि भोगटे, कमल र सुगा बन्दछे। तेजकुमारीको क्रमिक जुनी-परिवर्तनमा कान्छी आमाको सौतेनी डाह बढ्ता उत्तरदायी छ । अन्त्यमा सुगा रूपलिएकी तेजकुमारीबाट परदेशिएको बाबुलाई सत्यकुरो ज्ञात हुन्छ । कान्छीआमा निकालिन्छे। यूरोपतिर प्रचलित होल्ले कथामा सौतेनी-आमा सौतेनी-छोरीलाई दासी बनाउँछे, तर केटीको असल स्वभावले गर्दा भाग्य चम्कन्छ, उसकै छोरीको भने खराब स्वभावले गर्दा दुःख झेल्नुपर्ने प्राणै समेत गुमाउनु पर्ने हुन्छ। लाखे लसि, यस्तै प्रकारको कथा हो। सौतेनी डाह र ईर्षा गर्ने कथाका पात्रहरूमा विशेषतः कान्छी रानी, कान्छी स्वास्नी र कान्छी आमाहरू पर्ने हुन्छन् । कतै कतै जेठी आमाहरू पनि छन् । यी स्त्री-पात्रहरू सौतेनी छोराछोरीहरूलाई दुःख कष्ट दिने आफ्ना छोराछोरीलाई सुखी बनाउने अनेक योजनाहरू बनाउँछन् । योजनाका प्रारम्भिक चरणहरू सफल हुँदै जान्छन् ।

उनीहरू कार्यान्वित गर्दै लान्छन् तर अन्त्यमा आएर भताभुङ्ग हुन्छ । कुकृत्यहरूको भण्डाफोर हुन्छ । प्रतिफल सौतेनी आमाले गरेको विश्वासघातको उद्घाटन हुन्छ र उनीहरू दण्डित हुन्छन् या निकालिन्छन् या मारिन्छन् ।

विश्वासघातका लोक-कथाहरूमा कान्छीआमाहरूले सौतेनी छोराछोरीहरूलाई मात्र विश्वासघात गरेका छैनन् । व्यक्तिगत लोभ तथा भलाई, निजी लाभ, स्वार्थ प्रतिष्ठा, मर्यादा तथा अर्थलोलुपताले गर्दा साथीले साथीलाई (अन्धो र लङ्गडो अ. स. प. ख), मितिनीले मितिनीलाई (फूलमती मैयाँ), दाजु-भाई र दिदी-बहिनीले एक अर्कालाई (सात भाइ र एक बहीनी, टुहुरो भाई), दिदीहरूले बहिनीलाई (तीन सुसारे), ज्योतिषीले राजालाई (दहिचन्द्र राजा)मा पनि विश्वासघात गरेको देखिइन्छ । यसबाहेक रूपवती राजकुमारीहरूलाई विश्वासी तर कुरूप सेविकाहरूले पनि सौन्दर्यजनित डाहाले धोका दिई आफू राजकुमारी समेत बनेको पाइन्छ ।

आसामबाट सङ्कलित 'दहिचन्द्र राजा' कथामा राजालाई उनकै ज्योतिषी पुरोहितले धोका दिएको विवरण छ । निःसन्तान दहिचन्द्र राजालाई एउटी सर्वगुण सम्पन्न छोरी प्राप्त हुन्छ । तर जोतिषी मूलमा परेको अलच्छिनी भन्दै मुखै नहेरी राजाले सुनको सन्दूसमा हाली बगाउन लगाउँछन् । त्यो छोरीलाई माझ्ाले भेउँटाछ र पाल्छ । राजा शिकारमा आउँदा उनैलाई देखी विहे गर्न माग्छन् । विवाहको क्रममा सिंदूर हाल्ने वेलामा सौरठी वावाले दिएको लुगा-फाटा, गरगहना सवै चेली लाउँछन्, म पनि लाउँछु भर्दै लाउँछिन् । तर सिन्दूर हाल्ने वेलामा भने वावाले दिएका सिंदूर कोही चेली बेटी लाउँदिनन् भन्दै पन्छिन्छे । राजाको अगाडी सवै रहस्य उद्घाटन हुन्छ । माझी सवै कुरो बेली बिस्तार लगाउँछ । बदमास जोतिषी सजायको भागी हुन्छ । र राजदरबारबाट निकालिइन्छ । यो कथा यथार्थमा गण्डकी-अन्चलमा बसोबास गर्ने गुरुङ्ग-जातिमा प्रचलित सारठी लोक-गाथाको नै कथा हो ।

आठराई, धनकुटातिरको 'अन्धो र लङ्गडो' र पोखरातिरको 'अ. स. प. ख.' दुवै कथामा एक साथीले अर्को साथीलाई विश्वासघात गरेको भेटिइन्छ । अन्धो र लङ्गडोमा घनिष्ट मित्रता हुन्छ । उनीहरू दुवै परदेश लाग्छन् । बाटामा दुवै मिली कामीको फाली, दमैको दमाहा, गोठालाको दही, लिम्बुनीको सुङ्गुरको पाठोलाई क्रमशः आफ्नो दाँत, पेट, थुक, जुम्रा भनी राक्षसलाई भगाउँछन् । तर लङगडो लोभले आफू माछा खाएर साथीलाई गनेउला खुवाउँछ । संयोगले अन्धोको आँखा खुल्छ । तर ऊ आफ्नो विश्वासघाती

साथीलाई सधैंको लागि परित्याग गरी हिंड्छ र सुन्दरीसंग विवाह गरी सुखसँग जीवन यापन गर्दछ । यो कथाले कार्यलाईभन्दा कार्यको उद्देश्य र अभिप्रायलाई बढी महत्त्व दिएको पाइन्छ । गनेउला खाएर अन्धोको आंखा उघ्रनु । अन्धोको निमित्त राम्रो हो तर लङ्गडोको उद्देश्य आँखा उघार्नु नभएर साथीलाई धोका दिनु थियो । त्यसैले अन्धो लङ्गडोलाई सधैंको लागि तलाउमा छाडेर आउँछ । यसैगरी अ. स. प. ख. कथामा पूर्व र पश्चिम पढन गएका दुई मित्रहरूमध्ये ब्राह्मण पुत्रले क्षत्री पुत्रलाई आफूभन्दा जान्ने भएको पशु बाक्य समेत बुझेको देखी धोका दिई मार्छ । तर उसकै चिठीमा लेखिएको अ. स. प. ख. बाट अघोर वनमा सल्लाको रूखमा पल्टाई खड्गले हान्यो भन्ने अर्थ लागि ज्यानमारा बाहुनलाई झिकाई दण्ड दिइएको छ ।

फूलमती मैयां र चमारेकी छोरी डोलाभरी' कथामा विश्वासी मितीनी र चमारेकी छोरीले राजकुमारीलाई इनारमा डुबाएर आफूहरू रानी बनेका छन् । तर सत्य लुकाएर लुकेकोछैन । हँसाइमा सुनको फूल र चलाईमा सुनको धूलो झर्ने फूलमती मैयाँ मितिनीबाट इनारमा घचेटिएता पनि सपनामा म इनारमा छु भन्दछे । उसको खोजी हुन्छ । मितिनी चाहिं-लाई नाक कान काटी निकालिदिइन्छ, । यसैगरी भोजपुरको चमारेकी छोरी डोलाभरी' कथामा पानी भर्न गएकी चमारेकी छोरी रूखमा बसेकी सुन्दरी राजकुमारीको छाया देखी ओराली इनारमा धकेली आफू राजकुमारी बनी राजकुमारसँग विवाह गर्छे । तर ढाँटेको कुरो काटे मिल्दैन । राजकुमारीको हंस चरा बनेर सत्य बोल्छ ।

राजाकी छोरी कुवा भरी
चमारेकी छोरी डोलाभरी

आत्मघाती चमारेकी छोरी चरो मार्न लगाउँछे । चरो फूल हुन्छ । फूल खरानी पारिइन्छ । फूल बाँस भएर उम्रन्छ । बिरामीको भान पारी बाँसको पानी पनि खान खोजिइन्छ तर बाँसले काट्न निषेध गर्छ । राजकुमार आउँदा बाँस माझमा फुटी राजकुमारी देखिन्छ सत्य थाहा लाग्छ, चमारेकी छोरी देश निकाला गरिइन्छे । यही कथाको अर्को पाठ सकिनी रानीको नामले पनि प्रचलित छ । पश्चिम युरोपतिरको कथा बार्थामा पनि दासीले स्वयं आफू दुलही भएर राजकुमारलाई धोका दिए पनि अन्त्यमा भेद खुलेका घटना उल्लेख हुन प्रस्तुत कथामा आत्मघात गरी मारीसको राजकुमारीको प्रेतात्माले चरो, फूल बाँस र अन्त्यमा आफ्नो रूप लिन्छ । लोक-कथामा वर्णित यी प्रेतआत्मा-हरूको स्वरूप योनि र कार्यकलापहरूले गरुड पुराणको प्रेतकल्पसँग नजीकको

सम्बन्ध देखाउँछ। यस्तै बाँस बनेको प्रेतको र हिन्दू-धार्मिक विश्वास-अनुरूप सप्ताहा पुराण लगाउदा गाडिइने सात आँख्ले बाँसको रहस्य तुलनात्मक रूपले अध्ययन गरी अनुसन्धान गर्न पनि अपेक्षित छ।

प्रेत-आत्मा बाँस भएको उल्लेख पोखरामा प्रचलित सात भाई र एक बहिनी कथामा पनि आउँछ। 'धनको मुख रातो हुन्छ'। कथामा सात लैनो भैंसीका लागी सम्पत्ति सकिएका दाजु-भाइहरूले ज्योतिषिको भनाइ-अनुसार बत्तीस लक्षणले युक्त भएकी आफ्नै बैनीलाई कमलको फूल टिप्न पठाई विश्वासघात गरेर तलाउमा वलि दिन्छन्। कान्छो भाइले गर्दा डुबेकी वहीनी गोपी बाँस भएर उम्रन्छे। दमाई सो बाँसको मुरली बनाउँछ र बजाउँछ। मुरली भन्छ—

म मेरो पतिकी प्यारी थिएँ नी
दाजैहरूले मेरो ज्यानै लिए नी
कमल-फूल टिप्न तालैमा गएँ
कान्छो भाइले गर्दा उद्धारै भएँ

लोग्नेले सुनी मुरली किन्छ। मुरली लोग्नेको सेवा गर्छ। अन्त्यमा चमारेकी छोरी डोलाभरी की राजकुमारीले झैं वली दिएकी बहिनीले पनि आफ्नो रूप लिन्छे। धन-सम्पत्तिको लोभ र लालचा तथा अर्थाभावले सामाजिक जीवनमा संगठित नाता कुटुम्बको पारिवारिक सम्बन्ध पनि विघटित हुन्छ भन्ने संकेत दाजु-भाई र दिदी-बहीनी पात्र भएका यी विश्वासघातका लोक-कथाहरू जनाउँछन्। सात भाइ र एक बहिनीमा धनको लोभले दाजु भाइहरूले कमलको फूलको निहुँमा पोखरीमा पठाई बहिनीमाथि विश्वासघात गरेका छन् भने आसाम तिरको 'टुहुरो भाई' भन्ने कथामा अपुताली खाने अरू कोही नभएकोले विवाहिता दिदीले काली दहमा मालिकाको थान देखन पाइन्छ भनी भाइलाई फकाएर पठाउँछे।

'घाँटी घाँटी पानी भयो छैन दिदै
कालीदह मालीकाको थान'– भाइ भन्दछ।

जाऊ जाऊ मेरा भाई त्यहीँ होला
काली दह मालिकाको थान– दिदी जवाफ दिन्छे।

भाइ डुबेर मर्छ। दिदी सम्पत्तिकी मालिकनी बन्दछे।

धन सम्पत्ति तथा स्वार्थले गर्दा रक्त-सम्बन्धीहरूले पनि एक अर्का माथि विश्वासघात गरेका छन्। नेपाली लोक-कथाहरूमा दाजुभाईले बहिनी लाई, दिदीले भाइलाइ मात्र विश्वासघात गरेका छैनन्, दिदीहरूमा एक अर्काको

उन्नति र प्रगतिमा अदृश्य प्रतिस्पर्धाहुन्छ । स्याङ्गजातिरको तीन सुसारे कथामा तिनै दिदी-बहिनीले भनेजस्तै पोइ पाउछन् । तर कान्छीले राजा पोइ पाएकोमा अरू दुई दिदीहरू अत्यन्त ईर्षालू हुन्छन् । अतः कान्छीले जन्माएका बच्चाहरू सबै गङ्गामा बगाई लौरो मुचो पाई भनी राजालाई छकाउँछन् । तर गङ्गा, गाई र बाँसबाट बच्चा-बच्चीको पालन-पोषण हुन्छ र तिनै मार्फत सत्य कुरो पत्तो लाग्छ । दुवै सुसारेहरू कर्मअनुसार दण्ड पाउँछन् । कान्छीरानी दरबार भित्र्याइन्छे । वन्दीपुरतिरको 'कान्छी चाहिँ भाउजूले नङ सिता पालीन् भन्ने कथामा धन कमाउन प्रवासिएका दाजुहरूको अनुपस्थितिमा छवटी भाउजूहरूले नन्दमाथि गरेको अन्यायपूर्ण विश्वासघाती व्यवहारलाई चरम सीमाना पुऱ्याएर देखाइएको छ । मार्न खोजिएकी नन्दको उपकार समुद्र, बाघ र सर्पले आफ्नो स्वभाव विरूद्ध पनि गरेका छन् । संयुक्त परिवार विघटनको केही पारिवारिक कारणहरू संकेत गर्ने यो कथामा कान्छी भाउजूले मानवीय व्यवहार गरेर खान नपाएकी नन्दलाई नङभित्र खानेकुरो लुकाई खुवाउँदै बचाउँछे । कथाको अन्त्यमा परदेशिएका दाजुभाईहरू फर्कन्छन् र दुष्ट भाउज्यूहरू घरबाट निकालिन्छन् ।

विश्वासघातका सम्पूर्ण कथाहरूमा विश्वासघातगर्ने पात्रको कुकृत्य अन्त्यमा उद्घाटित हुन्छ, उनीहरू कोही पनि उम्कँदैनन् । आफ्नो कर्मको फल आफैं भोग्दछन् । सबैमा सामाजिक न्याय समान रूपमा प्रयुक्त भएको देखिन्छ कथामा विश्वासघात गरिएका सबै मुख्यपात्रहरू मारिएका छन् । तथापि उनीहरू विभिन्न रूप लिएर आफू आफूमाथी भएको अन्याय अत्याचार प्रकाशित गर्न सफल हुन्छन् । अन्त्यमा बचेर उनीहरू क्षणिक रूपमा फर्कन्छन् । रूप-परिवर्तनको क्रममा प्रायसः मारिइएको मुख्यपात्रको प्रेतात्माले बाँसको रूप लिएर दुःख पुकारा गरेको घटना धेरैजसो लोक-कथामा उल्लेखनीय रूपमा प्राप्त छन् ।

भन्दा

—प्यासी

ए उज्याली जूनभन्दा, राम्री फूलभन्दा !
तिमी मिठी अमृतको पनि मूलभन्दा !

सुहाएकी नयनका नानीभन्दा तिमी
कञ्चन छौ झरनाको पानीभन्दा तिमी

वसंतको बैंसभन्दा तिमी रमाइली
वैशाखका दिनभन्दा तिमी घमाइली

तिमी छुन्छचौ मनलाई गीतभन्दा पनि
तिमी खुल्छचौ जिन्दगीमा जीतभन्दा पनि

जीवनको धोकोभन्दा तिमी रसिली छौ
मुस्कएकी उषाभन्दा तिमी हँसिली छौ

फैलिएकी कविताको भावभन्दा तिमी
विस्तृत छौ आकाशको नापभन्दा तिमी

स्वच्छन्द छौ हृदयको तिमी पक्षीभन्दा
सम्झँदैमा लागिसक्छचौ तिमी रक्सीभन्दा

●

विकास देशको हुन्छ एकतामा जुट्यौं भने

—नरेन्द्रराज पौडेल

हामी प्रत्येक प्रहरमा नयाँ रहर लिएर चम्कने घामका किरणहरू
आज एकै प्रकाश पुञ्ज बनेर नेपाली पाखा पखेराहरूमा छरिदिउँ,
हामी वायु-मण्डलमा अदृश्य भएर छरिएका पानीका कणहरू
साउनको कालो बादलमा गुतिएर मुसलधार श्रमको वर्षाले विकास र
निर्माणको महासागर बहाइ दिउँ,
हामी बुट्टै पिच्छे विभिन्न रूप र रङ्गमा फक्रिएका फूलहरू
एकताको धागोमा गाँसिएर नेपाल आमालाई वैजयन्ती माला लगाई दिउँ,
हामी भेगै पिच्छे छरिएका साना नदीहरू
कोशी कर्णालीको भेलमा हातेमालो गरेर लक्ष्यको महासागरतिर बढि दिउँ

हामी विभिन्न थरी किसिम र प्रविधिमा ढालिएका औजारहरू
सीप र श्रमको शृङ्खलामा उनिएर ढुङ्गामा धड्कन भरि दिउँ,
हामी मादल र सारङ्गीमा मुखरित स्वरलहरीहरू
स-रे-ग-मको सूत्रमा सजिएर गुँरासमा गुँन्गुन भरि दिउँ,
हामी त खाली कागजमा यता उती कोरिएका धर्काहरू
एउटा लाम्चो नक्सामा उनीएर 'नेपाल' तीन अक्षरमा 'विकास'को बुट्टा
भरि दिउँ।

●

(नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको बीसौं जन्म-जयन्ती तथा
कविता-उत्सव २०३४ मा प्रथम पुरस्कार-प्राप्त कविता)

विकास देशको हुन्छ एकतामा जुट्यौं भने

—हरिप्रसाद रिमाल

जहाँबाट हिमाल उठेर आएको छ
त्यहींबाट आज उठ्नु पर्छ मैले
जहाँ पुगेर उसको अग्लाई टुंगिएको छ
त्यहींबाट यात्रा शुरु गर्नु पर्छ मैले ।

केही टुक्रा-टाक्री बादल हो— आकाश
केही थोप्ला-थोप्लीको संगम न हो — पानी
आकाशसित आकाश हुन सिक्नु पर्छ मैले
पानीले झैं आफूलाई अभिव्यक्त गर्न सक्नु पर्छ मैले ।

अब— मेरा एक्लाइहरूलाई लगेर टाँगिदिनू
मसँग भएका विकृतिहरूलाई लगेर फ्याँकिदिनू
जहाँ एक्ला र शून्य किनाराहरू छन्
र, मलाई थुप्रै हातहरूले उठाइदिनू

र, मलाई थुप्रै मुटुहरू भएर ढुकढुकाउन दिनू
र, मलाई थुप्रै नेपाली आँखाहरूमा लगेर साटीदिनू
र, मलाई थुप्रै नेपालीका सपनाहरूसित
लगेर मिसाइ दिनु, बाँडिदिनू ।

●

(नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको बीसौं जन्म-जयन्ती तथा कविता-उत्सव २०३४ मा दोस्रो पुरस्कार प्राप्त कविता)

एकताको आव्हान : विकासको माग

– कृष्णप्रसाद पराजुली

आऊ, हिमचुलीमा किरण सलबलाएजस्तो भएर
नयाँ-नयाँ हातमा गुराँसका झुप्पा फुल्नु पऱ्यो !

सयपत्रीका थुँगामा शरद बिम्झिएजस्तो
अनारका हाँगामा वर्सात रङ्गिएजस्तो
हामीलाई फूलबारी भरिको रमाइलो विहान चाहियो
नटुङ्गिने खोलाको गीतजस्तो जीवन चाहियो,
उनिएर एउटै एउटै इन्द्रेनी-हारमा
हामीले आफ्नै भाका छोप्ने चौराली हुनु पऱ्यो
लेक-वेसी र भञ्ज्याङ उठ्ने सुसेली हुनु पऱ्यो

आऊ, पानीमा जून चलमलाएजस्तो भएर
एक-एक अनुहारमा सगरमाथाका रेखा खेल्नु पऱ्यो !

नदीले सधैं दुवै किनार भेटेजस्तो
छातीले सधैं मायाको आधार समेटेजस्तो
हामीलाई यही आँगनमा नाच्ने हातेमालो चाहियो
आफ्नै अस्तित्वका संवरणको कथा चाहियो,
एक-एक ईंटले तला थप्तै-थप्तै
हामीले फेरि एउटा नयाँ धरहरा उभ्याउनु पऱ्यो
एकपल्ट यो हिमाललाई अझै चुल्याउनु पऱ्यो

आऊ, क्षितिजमा विपना झलमलाएजस्तो भएर
कोटि-कोटि जनमनमा माटोको संकल्प बोल्नु पऱ्यो !

●

(नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको बीसौं जन्म-जयन्ती तथा 'कविता-उत्सव २०३४' मा तृतीय पुरस्कार प्राप्त कविता)

विकास देशको हुन्छ एकतामा जुट्यौं भने

- महेश्वर न्यौपाने

पहरादार नेपाली आँखाको नानि देश हो
ढकनीको सिमाभित्र परेलीको विहानी भो ।

हेर निर्मल संसार स्वच्छ आकाश हाँस्तछ
आँखाका ज्योतिको नौलो रूप आएर नाच्दछ ।

बालीका गीत रच्दैछन् खेतका फाँट-फाँटले
उर्वरा भावना दिन्छन् लेख-वेंसी तराईले ।

एकता-मन्त्रमा हुन्छ आत्मविश्वासको धन
विकास जीत मान्छेको कर्म सार्थक जीवन ।

भन्छन् रङ्गहरू मिल्दा सूर्यले ज्योति ल्याउँछ
कमिलो ताँतीमा मिल्दै कर्मी हात फिजाउँछ ।

इन्द्रेणी एउटै माथी सातै रङ्ग फिजाउँछ
सातै स्वर मिले मात्रै संगीत लहराउँछ ।

हुरीले हाँक्न सक्तैन कसिए एक सूत्रमा
सौन्दर्य अझ चम्कन्छ उनिए मात्र हारमा ।

एक एक अणूभित्र परमाणु कती कति
एउटै शुभ्र आभामा ज्योति-विन्दु कती कति ।

त्यही विन्दु तिमी हामी नेपाली कहलाउने
एउटै डालिका मौरी कर्म-उद्योग ल्याउने ।

●

(नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको बीसौं जन्म-जयन्ती तथा 'कविता-उत्सव २०३४' मा तृतीय पुरस्कार प्राप्त कविता)

स्वदेशको विकास

–हरिहर शास्त्री

१ पैलो उषाको छवितुल्य राम्रो
यो स्वर्ण झैं भास्वर देश हाम्रो ।
निकै सिंगारौं नव कल्पनाले
विकासमा आज जुटी सबैले ।।

२ हेर्‍यो जती नूतन नित्य लाग्ने
त्यो प्राक् कथा गीत बनेर फुट्ने ।
नेपाल हाम्रो कति रम्य रम्य
जैले पनी पर्वतले अगम्य ।।

३ यौटा बिहानी यसको उदाई
निर्माणको सुन्दर घाम छाई ।
जागा भएको छु निकै रमाई
सिङ्गो सफा जीवन सल्बलाई ।।

४ उल्लासले स्वप्नहरू फुलेको
उन्माद थी आसव झैं बनेको ।
स्वदेशलाई अझ माथि लग्छु
थपी थपी बैंश म प्रीति जोड्छु ।।

५ सद्भावना हूँ यसरी म बाँच्छु
आकाशको स्वर्ग यतै म डाक्छु ।
फेरेर भाका अनि गीत गाई
आनन्द डुल्छु निकै रमाई ।।

●

(नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको बीसौं जन्म-जयन्ती तथा कविता-उत्सव २०३४ मा तृतीय पुरस्कार प्राप्त कविता)

वार्ता–

प्रवचन

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्राज्ञ-परिषद्का सदस्यहरूले वेला-वेलामा दिनुभएका आ-आफ्ना विषयसँग सम्बद्ध प्रवचनहरू र अन्य विद्वान्हरूले दिनुभएका प्रवचनहरू समेत निम्नलिखित मितिहरूमा सम्पन्न भए।

मिति	वक्ता	विषय
२०३४।४।३२।३	प्रा० श्री चूडानाथ भट्टराय	"शैव दर्शन:- एक परिशीलन"
२०३४।५।२४।६	डा० श्री चन्द्रप्रसाद गोर्खाली	"विकासको प्रक्रिया र प्राविधिक निर्भरता"
२०३४।६।२।१	श्री विनायक रामचन्द्र रटाटे	"शास्त्रीय संगीत र त्यसको मौलिकता"
२०३४।६।२८।६	श्री अमर चित्रकार	"नयाँभासमा नेपाली चित्र-कलाको प्रवेश"

साँस्कृतिक गतिविधि

भाद्र १३ गते श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट गाई-जात्रा-महोत्सवको उपलक्ष्यमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा प्रज्ञा-भवनमा

आयोजित हास्य-व्यंग्य कार्यक्रम नजर भयो। यस अवसरमा राजपरिवारका सदस्यहरू, मंत्रिगण र गण्यमान्य महानुभावहरूको समेत उपस्थिति थियो। श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट हास्य-व्यंग्य नजर हुनुअघि व्यंग्य-चित्र प्रदर्शनी अभिरूचि पूर्वक नजर गरीबक्सेको थियो।

भाद्र १४ गतेदेखि गाई-जात्रा-महोत्सवको उपलक्ष्यमा आयोजित हास्य-व्यंग्य-कार्यक्रम र व्यंग्य-चित्र-प्रदर्शनी सर्वसाधारणका लागि सशुल्क प्रदर्शन गरियो।

आश्विन १६ गते प्रज्ञा-भवनको रंगमंचमा भारतको राजधानी दिल्लीबाट नेपाल भ्रमणमा आउनुभएका प्रसिद्ध हवाइन गितारवादक, श्री प्रेम जैनबाट गितारवादन भयो। हवाइन गितारमा उहाँले शास्त्रीय संगीतमा राग 'यमन कल्याण' र 'शिवरञ्जनी' प्रस्तुत गर्नुभएको थियो। श्री होमनाथ उपाध्यायले तबलामा र मुरलीधरले तानपुरामा साथ दिएका थिए।

आश्विन १७ गते। क्वाकर इण्टरनेशनल अफेयर्स प्रोग्रामका पदाधिकारी तथा सदस्यहरूका लागि नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले अपराह्नमा सांस्कृतिक कार्यक्रमको आयोजना गरेको थियो।

आश्विन १८ गते पेसेफिक एरिया ट्राबल एशोसियसन (पाटा) र कोलम्बो प्लानको २६ औं परामर्शदात्रि-सम्मेलनको लागि नमुनास्वरूप केही लोक-नाच लोक-गीत र लोक-वाद्य प्रदर्शन गरिएको थियो।

आश्विन २५ गते। नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीले एक समारोहका बीच गाईजात्रा-महोत्सवको उपलक्ष्यमा आयोजित हास्य-व्यंग्य-कार्यक्रम व्यंग्य-चित्र प्रदर्शनी तथा गाई-जात्रे पत्रिकामा भाग लिने कलाकार, चित्रकार तथा पत्रकारहरूलाई पुरस्कार वितरण गर्नुभयो।

यसअघि कार्यक्रमहरू र प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको गतिविधिबारे प्रकाश पार्दै-संस्थागत रूपमा हास्य-व्यंग्य विधाको संरक्षणका लागि ने. रा. प्र. प्र. ले प्रयत्न गर्दै आएको र यसपालीदेखि गाई-जात्रे पत्र-पत्रिकाहरूलाई पनि क्रमशः प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरस्कारहरूको व्यवस्था भएको कुरा समारोहमा उपस्थित महानुभावहरूलाई जनाउनुभयो।

यसै वर्षदेखि कलाकारहरूको हितलाई ध्यानमा राख्दै एउटा "कलाकार-कोष" खडा गरिएको कुरा पनि सदस्य-सचिव श्री सत्यमोहन जोशीले बताउनुभयो।

सभाको अन्तमा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका कुलपति, श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीले हास्य-व्यंग्य विधालाई गाई-जात्राको उपलक्ष्यमा संस्कृतिसित जोड्न खोजिएको

कुरा बताउनुभयो। हास्य-व्यंग्यका अनेकौं उदाहरण दिंदै श्री कुलपतिज्यूले अन्तमा "श्लील र अश्लीलको सीमाबारे सैद्धान्तिक रूपमा हाम्रा साहित्यकारहरूले विचार गर्नुपर्ला भन्नुभयो।

गाई-जात्रा-महोत्सवमा आयोजित हास्य-व्यंग्य कार्यक्रम, व्यंग्य-चित्र प्रदर्शनी र गाई-जात्रे विशेषांक प्रकाशित गरी पुरस्कृत हुने पत्रहरु, साहित्यकार, कलाकार तथा चित्रकारहरु यस प्रकार छन्—

हास्य-व्यंग्य कार्यक्रम—

श्री यादव खरेल	प्रथम पुरस्कार	स्वर्णपदक सहित	नगद तथा प्रमाण-पत्र	
श्री सन्तोष पन्त	द्वितीय "	"	"	
श्री रामशेखर	तृतीय "	"	"	
श्री युवकलाकार-समूह	सान्त्वना "	"	"	
श्री हरिहर शर्मा	" "	"	"	

नगद पुरस्कार प्राप्त गर्ने महानुभावहरू—

श्री केशवराज पिंडाली	श्री मनहरि भण्डारी
श्री लक्ष्मण लोहनी	श्री राजपाल र हाडा
श्री एस. सी. लोहनी	श्री केशवबहादुर मानन्धर
श्री ओमकुमार झा	श्री आनन्द थापा
श्री भवानी घिमिरे	श्री गोपालराज मैनाली
श्री सूर्यबहादुर पिवा	श्री युक्त गुरुङ
श्री केदारलाल श्रेष्ठ	श्री मित्रलाल शर्मा
श्री माधवराज पन्त	श्री इन्द्रलाल श्रेष्ठ
श्री हरिवंश आचार्य	श्री मदनकृष्ण श्रेष्ठ
श्री हरिबहादुर थापा	श्री सुरेशमिश्र (समूह)
श्री मोहनकृष्ण र साथी	श्री निरोधराज पाण्डे
श्री शशी शाह	श्री अच्युतदास
श्री केशवलाल चित्रकार	श्री ए. पी. ढुङ्गाना
श्री गेहेन्द्रमान अमात्य	श्री शंकरराजसिंह सुवाल
श्री चन्द्रा श्रेष्ठ	

गाई-जात्रे पत्रिका विशेषांकतर्फ

प्रथम हुने —	अस्तित्व	रू. ३०००।–	नगद सहित प्रमाण पत्र
द्वितीय हुने —	ज्वाला	रू. २०००।–	"
तृतीय हुने —	नेपाल पोष्ट	रू. १०००।–	"

●

सम्पादकीय

कुनै पनि देश तथा जातिको राष्ट्रिय जीवनमा लोक-साहित्य तथा संस्कृतिको स्थान अत्यधिक महत्त्वपूर्ण हुन्छ । संसारका अन्य राष्ट्रहरूको झैं नेपालको पनि आफ्नै विशेषता, मौलिकता, स्वकीयताले परिपूर्ण लोक-सांस्कृतिक तथा साहित्यिक परंपरा छ । लोक-संस्कृति केवल मृत-विगत अभिमुख संस्कृति होइन, त्यो आजपर्यन्त समाजमा प्रचलित जीवित सामाजिक संस्कृतिको आन्तरिक जीवन-धारा पनि हो । जीवित संस्कृतिको रूपमा स्वीकृत लोक-संस्कृतिको सम्यक् संरक्षण, उद्देश्यमूलक अनुशीलन समयसापेक्ष परिशोधन तथा कार्यमूलक अध्ययनले अवश्य पनि नेपाली साहित्यले आफ्नो अंग फुकाउँछ, नेपाली संगीतले आफ्नो सुर चढाउँछ, नेपाली नृत्यले आफ्नो ताल र मुद्रा पाउँछ, नेपाली कला र शिल्पले नेपालीत्व विकशित गर्दछ, नेपाली जीवन-पद्धतिले नेपाली प्रणालीमा गतिमान् हुन पाउँछ, नेपाली साझा राष्ट्रिय चेतनाले हाम्रो मस्तिष्कमा गतिलो जरा हाल्दछ ।

मौखिक तथा प्रचलित परंपरामा जीवित लोक-साहित्य एवं संस्कृति क्रमशः लोक-जीवनको अलिखित सामाजिक सांस्कृतिक इतिहास र गतिशील जीवन-प्रवाह मानिन्छ । यिनीहरूको महत्त्व तथा उपादेयता केवल संगीत, साहित्य, कलाको स्वरूप, शैली, वर्ण्य विषयमा मात्र सीमित छैन । यी मौखिक चलित स्मृति-साहित्य तथा प्रचलित परंपरागत जीवित संस्कृति, धर्म, समाज, सदाचार, इतिहास, मनोविज्ञान, भाषा, मानवशास्त्र-सम्बन्धी अमूल्य सामग्री-हरूले संपन्न हाम्रो जातीय सांस्कृतिक संपदा हो ।

किनभने लोक-संस्कृति तथा लोक-वार्ताको उपलब्ध सामग्रीहरूबाट इतिहासकारहरूले इतिहासको पुनर्लेखन गर्न सक्नेछन्, भाषा-शास्त्रीहरूले, जातीय ठेट शब्दहरूको संख्या अभिवृद्धि गरी भाषिक समन्वय कायम गर्नेछन् । मनोवैज्ञानिकले लोक-मनोविज्ञान पत्ता लगाउनेछन् । पुरातत्त्वविद्ले लोक-

जीवनमा प्रचलित प्राचीन सौन्दर्यात्मक चेतनाको रेखांकन गर्न सक्नेछन्, सामाजिक-अर्थशास्त्रीले लोक-जीवनको आवश्यक तथ्यांकहरू संकलन गरेर नौलो जातीय क्षितिज उघार्न सक्नेछन्, सामाजिक जीवविज्ञान-वेत्ताले जातीय सांस्कृतिक जीवनको स्रोत र प्रवाह पैल्याउन सक्नेछन् । मानव-शास्त्रीले सांस्कृतिक परिवर्तन, सांस्कृतिक अवशेष, परिवर्तित विश्वासहरूको आधारमा मान्छेको सम्पूर्णता ठम्याउन सक्नेछन् । अतः लोक-संस्कृतिको भूमिका मानवको जातीय इतिहास र राष्ट्रियताको विकासमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण छ ।

लोक-संस्कृतिमा उपलब्ध नेपाली लोक-जीवनको अकृत्रिम झलक अरूमा प्राप्त गर्ने संभावना कम छ। एतदर्थ बलियो हृष्ट-पुष्ट हुन चाहने राष्ट्र या जातिले आफ्नो लोक-संस्कृति, साहित्य, कला तथा जीवन-शैलीलाई आफ्ना राष्ट्रिय आदर्शअनुरूप ढालेर प्रशोधन गर्नु प्राथमिक कर्तव्य हो, जसबाट राष्ट्र-विकाशको जग सांस्कृतिक रूपले विश्वसनीय भई जनतामा एकताको समान भाव प्रादुर्भाव हुन्छ । यस प्रसंगमा हाम्रा विस्तृत ग्रामीण क्षेत्रको लोक-जीवनसँग पूर्णरूपेण सम्बद्ध लोक-संस्कृतिको अध्ययन-अन्वेषणले प्रकाशन र सामाजिक इतिहासको पुनर्निर्माण गरी ग्रामदेखि शहर, बजारसम्मका लोक-मानसको प्रगतिशील विकाशक्रम पैल्याउँदै राष्ट्रिय भावना र समन्वयात्मक सांस्कृतिक चेतनालाई संमृद्ध र संपन्न बनाउनु अति आवश्यक छ । लोक-संस्कृतिले हामीलाई ग्रामीण क्षेत्रका जनतासँग घनिष्ट सम्पर्कमा मात्र ल्याउँदैन । उनीहरूको समस्या, अभाव आवश्यकतासँग पनि परिचित गराउँछ विविध क्षेत्र तथा अंचलमा बसोबास गर्ने लोकको-लोकगाथा, लोक-संगीत, नृत्य, लोककला-शिल्प, सामाजिक बनावट र विश्वासहरूको संकलन, तुलनात्मक अध्ययन, आदान-प्रदान र प्रकाशनले तिनीहरूबीच क्षेत्रिय तथा आञ्चलिक अन्तर समझदारी विकशित भई सांस्कृतिक सन्तुलन कायम गर्नमा पनि ठूलो मद्दत पुग्दछ ।

•

P451

बा. अ. द. नं. १३।२०२६-२७

'प्रज्ञा'का नियम

१. 'प्रज्ञा' प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको मुखपत्रको रूपमा प्रत्येक तेस्रो महीनामा निस्कन्छ ।

२. यस पत्रिकामा निम्नलिखित विषय र प्रकारका रचनाहरू रहनेछन्—

(क) नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका गतिविधि र तिनका उपलब्धि-सम्बन्धी लेख ।

(ख) नेपाली भाषा, साहित्य, कला, संस्कृति र ज्ञान-विज्ञानसम्बन्धी अनुसन्धानात्मक तथा सृजनात्मक लेख ।

(ग) कविता ।

३. 'प्रज्ञा'मा प्रकाशनार्थ पठाइने रचना कागतको एकातिर मात्र लेखिएको वा टाइप गरिएको हुनुपर्छ ।

४. अस्वीकृत रचना फिर्ता पठाइनेछैन ।

५. अन्यत्र कतै प्रकाशित वा प्रकाशनार्थ पठाइएका रचना 'प्रज्ञा'को निम्ति स्वीकार्य हुनेछैन ।

६. 'प्रज्ञा'मा प्रकाशित हुने रचनाको निमित्त पारिश्रमिकको व्यवस्था पनि छ ।

७. पहिलो पटक रचनाका साथ आफ्नो संक्षिप्त परिचय पठाउनुपर्छ ।

८. अनूदित रचना पठाउँदा मूल-लेखकको संक्षिप्त परिचय पनि पठाउनु वाञ्छनीय छ ।

मुद्रक—प्रज्ञा-मुद्रण, ने. रा. प्र. प्र. कमलादी, काठमाडौं । फोन नं. ११९८३